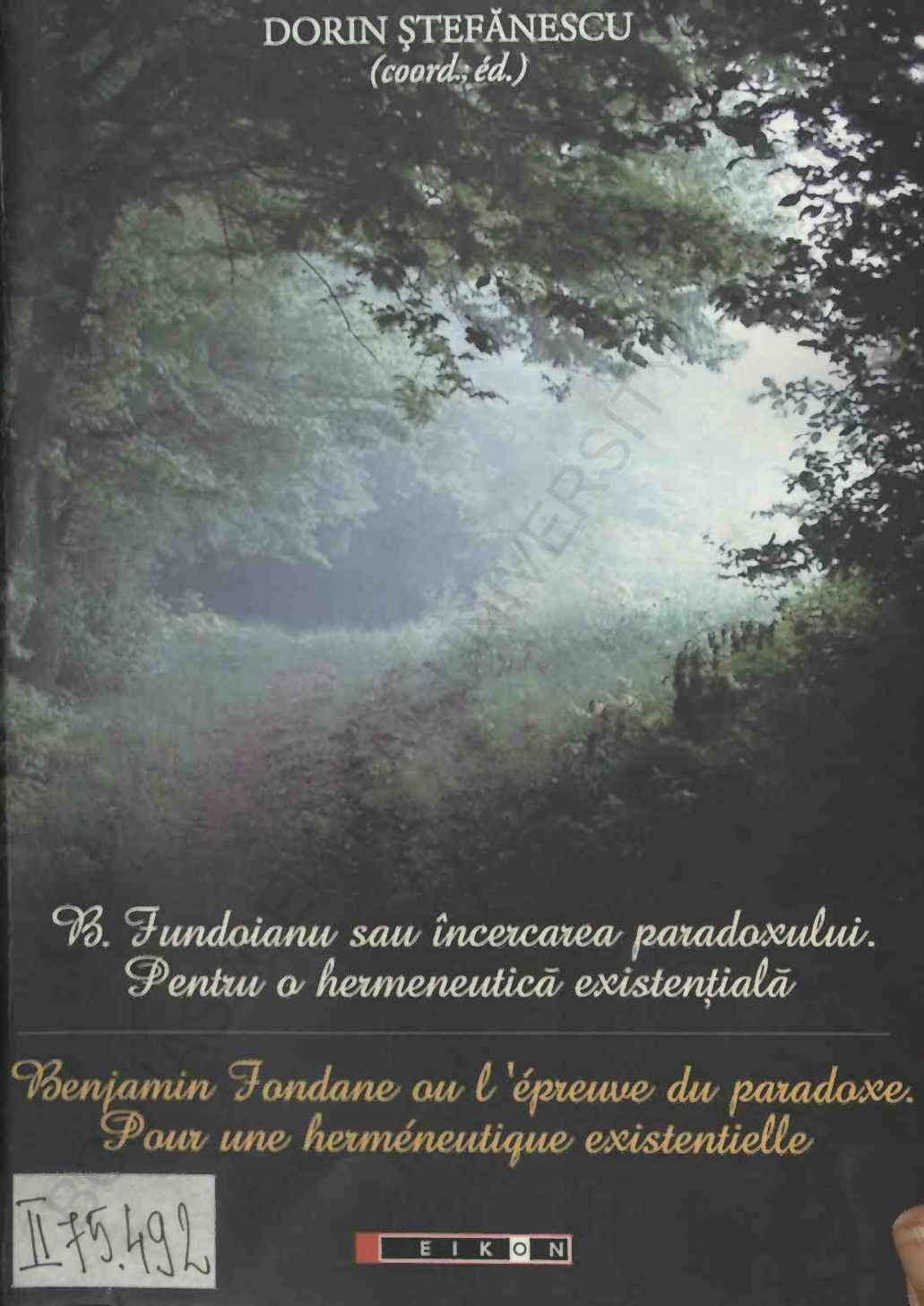

DORIN ŞTEFĂNESCU
(coord.; éd.)

B. Fundoianu sau încercarea paradoxului. Pentru o hermeneutică existențială

Benjamin Fondane ou l'épreuve du paradoxe. Pour une herméneutique existentielle

II 75.492

EIKON

„De altfel, invenţia noutăţii nu mai e cu putinţă, în sensul în care se pricepe noutatea. A lua însă unul din miile de elemente, de emoţii, de discipline, şi a-l aduce în prim plan; a schimba raporturile; a oferi întâietate tuturor fenomenelor sufleteşti, crezute secundare: a mări valoarea... a mări o valoare – singurele mijloace în care se mai poate prepara astăzi noul. A fi excesiv: iată singura putinţă de a fi nou."

B. Fundoianu

IBL. CENTR UNIV
M EMINESCU" IASI
75.492

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

DORIN ŞTEFĂNESCU
(coord.; éd.)

B. Fundoianu sau încercarea paradoxului.
Pentru o hermeneutică existențială

Benjamin Fondane ou l'épreuve du paradoxe.
Pour une herméneutique existentielle

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

© Editura EIKON
Cluj-Napoca, str. Bucureşti nr. 3A
Redacţia: tel 0364-117252; 0728-084801; 0728-084802
e-mail: edituraeikon@yahoo. com
Difuzare: tel/fax 0364-117246; 0728-084803
e-mail: eikondifuzare@yahoo. com
web: www. edituraeikon. ro

Editura este acreditată CNCSIS (cod 132)

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
B. Fundoianu sau încercarea paradoxului : pentru o hermeneutică existenţială = Benjamin Fondane ou l'épreuve du paradoxe : pour une herméneutique existentielle / coord., ed.: Dorin Ştefănescu. – Cluj-Napoca : Eikon, 2010
ISBN 978-973-757-365-0

I. Ştefănescu, Dorin (coord., ed.)

821.135.1.09 Fundoianu,B.
821.133.1.09 Fondane,B.

Ilustraţia copertei: Marius IOSIF

Editor: Vasile George DÂNCU
Coperta: Adrian GRECU
Tehnoredactor: Ioachim GHERMAN

BCU IAŞI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Dorin Ştefănescu
(coord.; éd.)

641296

B. Fundoianu sau încercarea paradoxului. Pentru o hermeneutică existențială

Benjamin Fondane ou l'épreuve du paradoxe. Pour une herméneutique existentielle

EIKON
Cluj-Napoca, 2010

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Şi va veni o seară când voi pleca de-aici,
fără să ştiu prea bine unde mă duc şi nici
de vine putrezirea, sau încolţirea vine.
Tăcerea se va pune ca un pământ pe mine.

B. Fundoianu

Mais, alors, le voyage n'est pas fini; adieu, repos et
bonne conscience! nous sommes en un monde où
les fonctions d'irréalité portent sur des réalités.

Benjamin Fondane

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Cuvânt introductiv

„Pătrundem într-un alt ținut al spiritului și iată că ni se cere mai mult decât să ne lepădăm de grija pentru frumos: ni se cere să lepădăm orice fel de preocupare logică și morală și filosofică", spune B. Fundoianu într-unul din textele sale despre L. Șestov.

Mereu pe linia de frontieră, de unde se poate scruta în toate zările, *hermeneutica existențială* deschide semnificațiilor orizonturi noi, pornind nu de la structura de sens închegată în operă, ci de la constelația înțelesurilor vii, grăitoare în existență, care fac opera cu putință. O operă străluminată dinspre substratul unor subînțelesuri dinamice, purtând pecetea singularității creatoare. Dacă nu logica, morala ori filosofia ar trebui să preocupe hermeneutica de acest tip, aceasta doar în sensul în care orice demers teoretic, riguros delimitat și desfășurat în sistem, nu pune în lumină decât semantica pe care el însuși o face să vorbească, pierzând ivirea imprevizibilă, nespusă, a noutății sensului. Logica, morala și filosofia se vor întoarce, dar de data aceasta nu ele vor sta drept temei al chestionabilului. Ele sunt cele întrebate și acuzate de existență, trecute prin încercarea paradoxală a acesteia, în-semnate de pulsul neodihnit al lucrurilor, până ce – printr-un îndelung exercițiu de cristalizare – vor străluci ca reflexe conjugate ale libertății de a fi. Opera e astfel interpretată pornind de la înțelegerea a ceea ce în ea se spune și se mărturisește în mod *real* ca întrebare a viului însuși, dat spre retrăirea răspunzătoare.

„Pe scurt – precizează Fondane în ultimul său text filosofic, apărut postum – orice gândire pe care o preocupă posibilul și imposibilul, sursele și scopurile lucrurilor, realitatea sau irealitatea acestora, binele și răul pe care ele ni le rezervă,

este, indiferent de opțiune, o gândire filosofică". Întrebarea despre realitatea şi sensul existenței nu se mai pune acum în limitele cunoaşterii, ci în nelimitele – instabile, dinamice, orizontice – ale unei gândiri care gândeşte din interiorul existenței, în categoriile vieții. Dacă experiența cunoaşterii e „sistematic falsă", gândirea adevărată e „gândirea existenței". Nu falsa pace a cunoaşterii, reductibilă la o gândire clară şi distinctă, ci „conflictul, tensiunea, iată ceva *mai adevărat* decât *falsa unitate*", spune el în *Fals tratat de estetică*. Subîntinsă de o astfel de înțelegere, arta apare ca „un fenomen al imaginației afective", iar poezia, pierzându-şi intenționalitatea („conştiința a ceea ce este"), se poate afirma în chiar afirmarea miracolului.

Încercare a paradoxului, căci ceea ce propune existența, atunci când nu este ea însăşi conceptualizată, e vocea unui existent care nu numai că se sustrage oricărui orizont al semnificării care s-ar deschide în propria noastră precomprehensiune, dar sfidează structura discursivității şi logica strânsă a cogitabilului, apariția sa fiind eminamente de ordinul unei dinamici pulsatorii, discontinue. Vorbind în numele unei afectivități mereu expuse la criza de realitate, el converteşte vulnerabilul şi catastroficul în afirmare a unui miracol posibil. Ce se dă ca atare unei înțelegeri deconcertate, scurtcircuitate, confruntată cu para-doxalul nedefinibil al unui semn nedesăvârşit? Ce urmă a semnificabilului se poate înscrie într-un limbaj sacrificat, dacă însăşi conştiința e supusă exigenței neverificabilului şi a ireconciliabilului în vreo sinteză dialectică? Limbaj încercat dar, totodată, mântuit de tot ceea ce excede libertatea posibilului, pe de o parte dislocat din sensurile sale comune, pe de alta convocat în a exprima – la origine – tocmai această trecere, vacuitatea tragică a „nefericirii". Ce ne aşteaptă în acest „alt ținut al spiritului", unde rețelele de sens ce irigă opera scrisă ne trimit constant înspre izvorul viu al operei trăite?

Interpretările care urmează încearcă să răspundă, fiecare în felul său propriu, la aceste întrebări destabilizatoare, tot atâtea sondări exegetice în inima unui paradox care se lasă cu greu încercuit.

În primul rând, o circumscriere a *poeziei* lui Fundoianu / Fondane, atât a celei românești cât și a celei de expresie franceză: peisajul inerțial, sub semnul eleatismului, un *construct al sinelui*, al unei subiectivități ce procedează la producerea unui veritabil „indice de refracție" (Iulian Boldea); dincolo de contragerea în coerență, *potențialul centrifugal* al poeziei, diversitatea, montajul de rupturi, drama implicită, „tensiunea spre unitate" fiind mai relevantă decât unitatea însăși (Al. Cistelecan); echilibrul fecund, dinamic și tensionat, al unui *modernism* moderat crescut pe un sol *tradiționalist*, expresie a unei „neliniști existențiale profunde" (Ion Pop); *omul poietic*, sporind realul, mutându-i limitele, revelând „într-alt fel" ceea ce este sau poate fi (Marius Ghica); raportarea identificatoare la modelul experienței rimbaldiene, adevărat *telescopaj* între planuri temporale, sursă existențială a unei „des-estetizări" progresive, în perspectiva căreia poezia e înțeleasă ca încercare de reformare a omului (Mircea Martin).

Alte câteva interpretări se articulează la hotarul relativ, marcând o zonă de fertilă întrepătrundere, între *poezie, filosofie și religie*: *reluarea hierofanică* (anamneză fragmentară sau „veșnică reîntoarcere arhetipală") a ontologiei adevărului primordial, *Urtext* fondanian întrevăzut în reflexul paralel al textelor biblice și talmudice (Silviu Lupașcu); *răsturnarea existențială*, articulată în disonanță și în timpul existenței care excede arta, o poetică a nedesăvârșitului în care „litania alterității" se deschide spre abisul suferinței și al intolerabilului, dar și spre orizontul limbajului străbătut de o dimensiune etică (Gisèle Vanhese); *reducția poetică* prin care Eul poetic dizolvă orice structură normativă pentru a proiecta regiunea ideală a lumii-poezie în

B.C.U. "M. EMINESCU" IAȘI

care lucrurile, devenind „embleme ale subiectivității" auto-afectate, „naufragiază" în posibilitatea miracolului care e chiar poemul (Jad Hatem).

Hermeneutică lărgită, cu referire la întreaga *poezie* fondaniană, fie dinspre postulatele *esteticii*, fie dinspre tematizările *filosofice*: *estetica riscului*, implicând posibilitatea nedesăvârşirii, dar şi libertatea superbă de a înfrunta limitele artei, poetică a căii şi a itinerantei, înscrisă în reflecția artistică, tematizată în poezie, manifestată în rescriere, care „marchează tragic destinul" poetului (Monique Jutrin); dubla expresie, poetică şi filosofică, a *derealizării lumii* sau a exproprierii existenței care trebuie restituită, atât spațiul cosmopoetic cât şi coordonatele fenomenologice fundamentale, confruntate cu o „retorică a dezastrului" şi cu metamorfoza subiectului, nerăspunzând decât atestării existențiale (Olivier Salazar-Ferrer).

Asupra raporturilor strânse, inseparabile, dintre *estetica şi filosofia* lui Fondane se opresc câteva texte interpretative care caută să surprindă această trecere fără obstacol: *spiritul dubitativ*, lucrând în *homo aestheticus* pe drumul spre certitudine, a cărui diafană etică a negației însoțeşte atitudinea critică şi „aurora creştină" a meditației filosofice (Ion Dur); *cuanta de trăire* care se află la baza actului de creație, generator al gândirii existențiale, presupunând o „pensée de participation" în virtutea căreia realul adevărat nu poate fi perceput decât în procesul unei „cunoaşteri" afective / afectate (Michael Finkenthal); contactul cu problema fundamentală a gândirii şestoviene, *„întrebarea însăşi"*, „impact subversiv al unei strategii filosofice" situate la hotarul dintre literatură şi discursul speculativ, dar şi cale de tranziție de la stadiul estetic la hermeneutica existențială (Ramona Fotiade); *caracterul existențial al cunoaşterii*, emblemă a unor scriitori precum Montaigne, pentru care „limbajul nu e doar gândirea, ci omul însuşi", în contrast cu inconsistența şi

inautenticitatea mărturisirii gidiene (Hélène Lenz); *dualectica* manifestată în atenția acordată paradoxului existenței, „un fel de fericire în sânul nefericirii", în care posibilul şi imposibilul se mențin într-un echilibru fragil, sfidând sinteza dialectică (Ann Van Sevenant).

În sfârşit, o ultimă categorie de texte se concentrează asupra unui singur segment din opera lui Fondane, nivel *estetic* sau *filosofic* (chiar *teologic* sau mai degrabă *teologal*) pe care îl înconjoară însă din perspectivă transdisciplinară: posibilitatea unei *refundări a fenomenologiei* prin abandonul problematicii husserliene a continuității conştiinței, în favoarea unei noi sensibilități, originare, cu adevărat existențiale, reducție radicală a discursului filosofic sau *via eminentiae* ce relevă de „un Apofatism al apofatismului" (Virgil Ciomoş); respectul pentru *identitate, alteritate şi diferență*, în dialogul dintre iudaism şi creştinism, cu privire la deosebirea „în idee" şi la identitatea „în noțiune", la relația dintre individ şi comunitate, istorie şi libertate, monoteismul etic şi dimensiunea mistică a iubirii (Sandu Frunză); *criza conceptului de artă*, apelul paradoxal la estetica creativității, problematizarea obiectului general al Esteticii (Arta), concretizarea acesteia (Poezia) şi punerea sub semnul întrebării a conceptului de reprezentare având drept numitor comun „consubstanțialitatea imaginarului cu viața" (Mircea Muthu); desprinderea de tendințele totalitare ale avangardelor istorice şi denunțarea filmului ca „artă industrială", expresie a *aşteptării mesianice* a unei arte mature ajunsă deja în cetatea ce îi e destinată (Till R. Kuhnle); *terțul ascuns*, tainic inclus între subiect şi obiect – „paznicul misterului nostru ireductibil", – la răscrucea dintre poezie, mistică şi filosofie, ca celălalt nume al afectivității (Basarab Nicolescu); *mărturisirea etică* a unui Bine imemorial, pre-originar, revelat ca existent imprevizibil în ființa decreată (demundaneizată), în

conştiinţa părăsită, „ca lumină de dincolo de aducerea la vedere, înaintea oricărei puneri în vedere" (Dorin Ştefănescu); *ireductibilitatea singularului*, a existentului individual, la categoria universalului (transcendental), raport care pune în joc însuşi „sensul umanului ca atare", ca sfidare ce vorbeşte în numele tragicului existenţei (Maria Villela-Petit).

Două anexe şi două note vin să întregească în mod fericit temele puse în discuţie. Prima anexă cuprinde cele patru articole pe care B. Fundoianu le-a publicat în „Adevărul literar şi artistic" în anul 1923, despre *Revelaţiile morţii* de Lev Şestov, texte prezentate de Ramona Fotiade. A doua anexă, datorată lui Olivier Salazar-Ferrer, reproduce un fragment (nereeditat) din articolul lui B. Fondane intitulat „La Conscience malheureuse", publicat în *Cahiers du Sud* în 1935, text care vesteşte celebra sa lucrare viitoare în care nu a fost inclus. Cele două note, semnate de Gisèle Vanhese şi Jad Hatem, reprezintă comentarii prilejuite de prezentarea unor comunicări în cadrul colocviului internaţional dedicat operei lui Fundoianu / Fondane, desfăşurat la Universitatea „Petru Maior" din Târgu-Mureş, în 17-18 septembrie 2009.[1] Publicate mai întâi în „Cahiers Benjamin

[1] O prezentare detaliată a lucrărilor colocviului este publicată de Gisèle Vanhese în „Cahiers Benjamin Fondane", nr. 13, 2010, pp. 217-220, din care citãm rândurile finale: „Colocviul de la Târgu-Mureş a avut privilegiul de a reuni specialişti ai operei poetice şi specialişti ai operei filosofice a lui Benjamin Fondane, fiind astfel un loc al dialogului interdisciplinar între hermeneuticile diverse ale istoriei literare, filosofiei, mitocriticii şi poetologiei. Comunicările, ca şi dezbaterile, reflecţiile şi comentariile care le-au urmat, au prilejuit sporirea dinamică a cunoaşterii unei opere în care destui versanţi rămân încă de sondat şi de explorat". Trebuie de asemenea menţionat că textele din prezentul volum semnate de participanţii la colocviu – Gisèle Vanhese, Jad Hatem (traduse în limba română), Mircea Martin, Al. Cistelecan, Iulian Boldea, Marius Ghica, Silviu Lupaşcu şi Dorin Ştefănescu

Fondane" (nr. 13, 2010), republicăm aceste note cu acordul generos al doamnei Monique Jutrin, directoare a publicației și vice-președintă a Société d'études Benjamin Fondane.

Pentru a respecta alternanța firească a fețelor diversității, provocată pe de o parte de însăși bogăția deconcertantă a creației fondaniene iar pe de alta de exigența demersului interdisciplinar, dispunerea textelor din volum nu e strict tematică, ci în ordinea alfabetică a numelor semnatarilor. Texte care, într-un admirabil efort conjugat, își aduc aportul creator la o interpretare a pluralității sensurilor, deschidere definitorie pentru vocația universală a hermeneuticii. Critici și istorici literari, poeticieni, filosofi sau esteticieni, oameni de știință – aceștia au făcut posibile noi puncte de vedere, convergența perspectivelor care, deși deschise din câmpuri diferite ale exegezei, proiectează o lumină ce iradiază din interiorul unei opere extrem de actuale. Le mulțumesc tuturor și pe această cale.

Dorin Ștefănescu

(textul intitulat *La ce bun o filosofie existențială?*) – au fost publicate anterior în revista „Vatra", nr. 1, 2010.

BU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Avant-propos

« On pénètre dans une autre région de l'esprit et voilà qu'on nous demande plus que de renier le soin pour le beau: on nous demande de renier toute préoccupation logique et morale et philosophique », dit B. Fundoianu dans un de ses textes sur Léon Chestov.

Toujours sur la ligne de frontière d'où l'on peut scruter tous les points cardinaux de l'esprit, *l'herméneutique existentielle* ouvre de nouveaux horizons, à partir non de la structure de sens figée dans l'œuvre, mais de la constellation des significations vivantes, éloquentes dans l'existence, et qui rendent l'œuvre possible. Une œuvre illuminée dans le substrat des sous-entendus dynamiques, marqués par le sceau de la singularité créatrice. Si ce ne sont pas la logique, la morale ou la philosophie qui devraient intéresser ce type d'herméneutique, cela dans le sens où toute démarche théorique, rigoureusement délimitée et étalée en système, ne met en lumière que la sémantique qu'elle-même fait parler, tout en perdant de vue l'apparition imprévisible, indicible, de la nouveauté du sens. La logique, la morale et la philosophie reviendront, mais cette fois-ci ce ne seront pas elles le fondement du questionnable; questionnées et accusées par l'existence, passées à travers son épreuve paradoxale, marquées et signifiées par le pouls infatigable des choses, elles finiront – au bout d'un long exercice de cristallisation – de briller en tant que reflets conjugués de la liberté d'être. L'œuvre est ainsi interprétée à partir de la compréhension de ce qui, en elle-même, s'avoue et se dit *réellement*, se pose comme question du vivant, donnée à être revécue dans une expérience répondante.

BCU CLUJ / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

« Bref – précise Fondane dans son dernier texte philosophique – toute pensée qui s'inquiète du possible et de l'impossible, des sources et des fins des choses, de leur réalité ou de leur irréalité, du bien ou du mal qu'elles nous réservent est, quelque parti qu'elle prenne, une pensée philosophique ». La question portant sur la réalité et le sens de l'existence ne se pose plus dans les limites du savoir, mais dans les non limites – instables, dynamiques, qui sont celles du nouvel horizon – d'une pensée qui pense de l'intérieur de l'existence, dans les catégories de la vie. Si l'expérience de la connaissance est « systématiquement fausse », la pensée vraie est « la pensée de l'existence ». Non pas la fausse paix du connaître, réductible à une pensée claire et distincte, mais « le conflit, la tension, voilà quelque chose de *plus vrai* que la fausse unité », dit-il dans *Faux Traité d'esthétique*. Sous-tendu par une telle compréhension, l'art apparaît comme « un phénomène de l'imagination affective », et la poésie, perdant son intentionnalité (« la conscience de ce qu'elle est »), peut s'affirmer dans l'affirmation même du miracle.

Épreuve du paradoxe, puisque ce que l'existence propose, dans la mesure où elle n'est pas conceptualisée, c'est la voix d'un existant non seulement affranchi de tout horizon de la signifiance qui s'ouvrirait dans notre précompréhension, mais qui défie la structure de la discursivité et la logique serrée du cogitable, et dont l'apparition est éminemment de l'ordre d'une dynamique pulsative, discontinue. Parlant au nom d'une affectivité toujours exposée à la crise de réalité, il convertit le vulnérable et le catastrophique en affirmation d'un miracle possible. Qu'est-ce qui se donne comme tel à une compréhension déconcertée, court-circuitée, confrontée au para-doxal indéfini d'un signe inachevé? Quelle trace du signifiable pourrait s'inscrire dans un langage sacrifié, si la

conscience elle-même est soumise à l'exigence de l'invérifiable et de l'irréconciliable dans une synthèse dialectique? Langage éprouvé mais, en même temps, délivré de tout ce qui excède la liberté du possible, d'une part disloqué de ses sens communs, de l'autre convoqué à exprimer – à l'origine – ce passage même, la vacuité tragique du « malheur ». Qu'est-ce qui nous attend dans cette « autre région de l'esprit », où les réseaux de sens qui irriguent l'œuvre écrite nous envoient constamment vers la source vive de l'œuvre vécue?

Les interprétations qui suivent essaient de répondre, chacune selon sa propre manière, à ces questions déstabilisantes, autant de sondages exégétiques au cœur d'un paradoxe qui se laisse difficilement cerner.

Tout d'abord, une approche de *la poésie* de Fundoianu / Fondane, écrite en roumain ou en français: le paysage inertiel, sous le signe de l'éléatisme, une *construction du soi*, d'une subjectivité qui produit un véritable « indice de réfraction » (Iulian Boldea); au-delà de la contraction en cohérence, le *potentiel centrifuge* de la poésie, la diversité, le montage des ruptures, le drame implicite, « la tension vers l'unité » étant plus relevante que l'unité même (Al. Cistelecan); l'équilibre fécond, dynamique et en tension, d'un *modernisme* modéré apparu sur le sol *traditionaliste*, expression d'une « profonde inquiétude existentielle » (Ion Pop); *l'homme poïétique*, enrichissant le réel dont il déplace les limites, et qui révèle « l'autre » visage de ce qui est ou peut être (Marius Ghica); le rapport identificateur au modèle de l'expérience rimbaldienne, véritable *télescopage* entre les plans temporels, source existentielle d'une « dés-esthétisation » progressive, perspective dans laquelle la poésie est comprise comme une tentative de réformation de l'homme (Mircea Martin).

Quelques autres interprétations se situent à la frontière relative, marquant une zone de fertile interpénétration, entre *poésie, philosophie et religion: la reprise hiérophanique* (anamnèse fragmentaire ou « éternel retour archétypal ») de l'ontologie de la vérité primordiale, *Urtext* fondanien entrevu dans le reflet parallèle des textes bibliques et talmudiques (Silviu Lupaşcu); *le renversement existentiel*, articulé dans la dissonance et dans le temps de l'existence qui excède l'art, une poétique de l'inachevé dans laquelle « la litanie de l'altérité » s'ouvre vers l'abîme de la souffrance et de l'intolérable, mais aussi vers l'horizon du langage traversé par une dimension éthique (Gisèle Vanhese); *la réduction poétique* par laquelle le Moi poétique dissout toute structure normative pour projeter la région idéale du monde-poésie où les choses, devenant « les chiffres de la subjectivité » auto-affectée, « naufragent » dans la possibilité du miracle qui est le poème même (Jad Hatem).

Herméneutique élargie, au sujet de toute *la poésie* fondanienne, à partir soit des postulats de *l'esthétique*, soit des thématisations *philosophiques: l'esthétique du risque*, impliquant la possibilité de l'inachevable, mais aussi la superbe liberté d'affronter les limites de l'art, poétique de la voie et de l'itinérance, inscrite dans la réflexion artistique, thématisée en poésie, manifestée dans la réécriture, qui « marque tragiquement le destin » du poète (Monique Jutrin); la double expression, poétique et philosophique, de *la déréalisation du monde* ou de l'expropriation de l'existence qu'il faudrait restituer, l'espace cosmopoétique et les coordonnées phénoménologiques fondamentales, confrontés à une « rhétorique du désastre » et à la métamorphose du sujet, ne répondant qu'à l'attestation existentielle (Olivier Salazar-Ferrer).

Aux rapports étroits, inséparables, entre *l'esthétique et la philosophie* de Fondane s'arrêtent quelques textes interprétatifs

qui cherchent à surprendre ce passage sans obstacle: *l'esprit dubitatif*, à l'œuvre dans l'*homme aestheticus* en voie vers la certitude, dont la diaphane éthique de la négation accompagne l'attitude critique et « l'aurore chrétienne » de la méditation philosophique (Ion Dur); *les quanta du vécu* qui se trouvent à la base de l'acte de création, acte générateur de la pensée existentielle, supposant une « pensée de participation » en vertu de laquelle le réel vrai ne saurait être perçu que dans le processus d'un « savoir » affectif / affecté (Michael Finkenthal); le contact avec le problème fondamental de la pensée chestovienne, « *la question même* », « impact subversif d'une stratégie philosophique » située à la frontière entre la littérature et le discours spéculatif, mais aussi voie de transition du stade esthétique à l'herméneutique existentielle (Ramona Fotiade); *le caractère existentiel de la connaissance*, emblème d'écrivains tels que Montaigne, pour lesquels « le langage n'est pas seulement la pensée, mais l'homme même », par opposition à l'inconsistance et à l'inauthenticité gidiennes (Hélène Lenz); *la dualectique* manifestée dans l'attention prêtée au paradoxe de l'existence, « une sorte de bonheur au sein du malheur », où le possible et l'impossible se maintiennent dans un équilibre fragile, en défiant la synthèse dialectique (Ann van Sevenant).

Enfin, une dernière catégorie de textes qui visent un seul segment de l'œuvre de Fondane, niveau *esthétique* ou *philosophique* (voire *théologique* ou plutôt *théologal*) qu'ils traitent à partir d'une perspective transdisciplinaire: la possibilité d'*une refondation de la phénoménologie* par l'abandon de la problématique husserlienne de la continuité de la conscience, en faveur d'une nouvelle sensibilité, originelle, véritablement existentielle, réduction radicale du discours philosophique ou *via eminentiae* qui relève d'un « Apophatisme de l'apophatisme » (Virgil Ciomoş); le respect pour *l'identité*,

l'altérité et la différence, dans le dialogue entre le judaïsme et le christianisme, concernant la distinction « en idée » et l'identité « en notion », la relation entre l'individu et la communauté, l'histoire et la liberté, le monothéisme éthique et la dimension mystique de l'amour (Sandu Frunză); *la crise du concept d'art*, l'appel paradoxal à l'esthétique de la créativité, la problématisation de l'objet général de l'Esthétique (l'Art), sa concrétisation (la Poésie) et la mise en question du concept de représentation, ayant comme même dénominateur « la consubstantialité entre l'imaginaire et la vie » (Mircea Muthu); l'écart face aux tendances totalitaires des avant-gardes dites historiques et la dénonciation du film comme « art industriel », expression de *l'attente messianique* d'un art mûr enfin arrivé dans la cité qui lui est destinée (Till R. Kuhnle); *le tiers caché*, mystérieusement inclus entre le sujet et l'objet (« le gardien de notre mystère irréductible »), à la croisée de la poésie, de la mystique et de la philosophie, comme l'autre nom de l'affectivité (Basarab Nicolescu); *le témoignage éthique* d'un Bien immémorial, pré-originel, révélé en tant qu'existant imprévisible dans l'être décréé (démondanisé), dans la conscience abandonnée, « comme lumière d'au-delà de ce qu'on a en vue, avant toute mise en vue » (Dorin Ştefănescu); *l'irréductibilité du singulier*, de l'existant individuel, à la catégorie de l'universel (transcendantal), rapport qui met en jeu « le sens de l'humain comme tel », comme défi qui parle au nom du tragique de l'existence (Maria Villela-Petit).

Deux annexes et deux notes complètent les thèmes discutés. La première annexe contient les quatre articles que B. Fundoianu a publiés dans « Adevărul literar şi artistic » en 1923, sur *Les Révélations de la mort* de Léon Chestov, textes présentés par Ramona Fotiade. La deuxième annexe, due à Olivier Salazar-Ferrer, reproduit un fragment, jamais réédité, de l'article

de B. Fondane intitulé « La Conscience malheureuse », publié aux *Cahiers du Sud* en 1935, texte qui annonce son prochain ouvrage où il n'a pas été repris. Les deux notes, signées par Gisèle Vanhese et Jad Hatem, représentent des commentaires occasionnés par la présentation des communications au cours du colloque international dédié à l'œuvre de Fundoianu / Fondane, qui a eu lieu à l'Université « Petru Maior » de Târgu-Mureş, les 17-18 septembre 2009.[1] Notes publiées auparavant dans les « Cahiers Benjamin Fondane » (no. 13, 2010), nous les republions dans le présent volume avec le généreux accord de Mme Monique Jutrin, directrice de la publication et vice-présidente de la Société d'études Benjamin Fondane.

Afin de respecter l'alternance naturelle des facettes de la diversité, provoquée d'une part par la richesse déconcertante de la création fondanienne et de l'autre par l'exigence de la démarche interdisciplinaire, la disposition des textes dans le volume n'est pas strictement thématique, mais dans l'ordre alphabétique des noms des signataires. Textes qui, dans un

---

[1] Un compte rendu détaillé des travaux du colloque est publié par Gisèle Vanhese dans « Cahiers Benjamin Fondane », no. 13, 2010, pp. 217-220, dont nous citons les lignes finales: « Le colloque de Târgu-Mureş a eu le privilège de réunir des spécialistes de l'œuvre poétique et des spécialistes de l'œuvre philosophique de Benjamin Fondane, et d'être ainsi un lieu de dialogue interdisciplinaire entre les herméneutiques diverses de l'histoire littéraire, de la philosophie, de la mythocritique et de la poétologie. Les communications, ainsi que les débats, les réflexions et les commentaires qui les ont suivies ont permis d'enrichir dynamiquement la connaissance d'une œuvre dont bien des versants restent encore à sonder et à explorer ». Il faut mentionner également que les textes du présent volume signés par les participants au colloque – Gisèle Vanhese, Jad Hatem (traduits en roumain), Mircea Martin, Al. Cistelecan, Iulian Boldea, Marius Ghica, Silviu Lupaşcu et Dorin Ştefănescu (le texte intitulé *À quoi bon une philosophie existentielle?*) – ont été publiés auparavant dans la revue « Vatra », no. 1, 2010.

admirable effort conjugué, apportent leur contribution créatrice à une interprétation de la pluralité des sens, ouverture définitoire pour la vocation universelle de l'herméneutique. Critiques et historiens littéraires, poéticiens, philosophes ou esthéticiens, hommes de science – ceux-ci ont rendu possibles de nouveaux points de vue, la convergence des perspectives qui, bien qu'ouvertes dans des champs différents de l'exégèse, projettent une lumière qui rayonne de l'intérieur d'une œuvre extrêmement actuelle. Occasion de les remercier tous encore une fois.

Dorin Ştefănescu

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Iulian BOLDEA

B. Fundoianu. Peisajul ca revelație a sinelui

Poezia lui Fundoianu a cunoscut, de-a lungul timpului, numeroase avataruri ale receptării. Critica a considerat-o fie „simbolist tradiționalistă" (G. Călinescu), fie „bucolică" (E. Lovinescu), fie „expresionistă" (Ov. S. Crohmălniceanu) sau „artizanală" (Mircea Martin). Lovinescu observă, de pildă, că „inspirația sa (...) e tradițională, rurală, am putea spune, cu boi și bălegar, bucolică fără să fie idilică, cu peisagii de provincie moldovenească, în care numai accentul și notația interesante, deși cu influențe argheziene, sunt moderniste". G. Călinescu îl așază pe Fundoianu în *Istoria* sa la capitolul *Tradiționaliști*, relevând, însă, o serie de elemente de noutate a notației sau viziunii („poezie pură", un „simbolism tradiționalist" care „desconsideră tabloul și exaltă simțurile care apropie pe om de viața lăuntrică a creației"). Tot Călinescu precizează că „tradiționalismul lui Fundoianu e un panteism olfactiv și tactil, o îmbătare de exaltațiile vitale". Mai aproape de noi, Ovid. S. Crohmălniceanu consideră că poezia lui Fundoianu se apropie de lirica expresionistă, prin atmosfera halucinantă desenată în tablouri lirice în care realul și himericul se întrepătrund, prin intensificarea senzațiilor și sugestia stihialului: „Calmul bucolic al naturii e numai aparent. Îndărătul elementelor, poetul, ca și Heym, distinge stihiile la pândă, figura nevăzută, teribilă a forții (...). Fața bucolică a naturii, ca la Heym și Trakl, capătă schimonoselile expresioniste, lăsându-ne să ghicim îndărătul ei o încleștare de forțe supraomenești". Care dintre aceste caracterizări poate valida cu adevărat relieful poeziei lui Fundoianu? Cea simbolistă, chiar dacă efortul demitizant al poetului pune viziunile și intrumentarul simbolist adesea în cheie

parodică? Cea bucolică, în ciuda irizațiilor ironice sau livreşti care se întrevăd în subsidiar? Cea expresionistă, chiar dacă registrul afectiv grav sau tentația spre abisal sunt mereu relativizate de autoironie? Sau cea artizanală, în ciuda vitalismului htonic ce răzbate din aceste versuri ce păstrează sevele şi aromele unui spațiu perfect delimitat? Mircea Scarlat înclină să creadă că poezia lui Fundoianu stă sub semnul sintezei unor atitudini lirice diverse, al confluenței orientărilor poetice, al sincretismului prin care modalități şi forme lirice dintre cele mai diverse sunt reunite sub semnul tutelar al unei personalități poetice profund originale: „E şi naturism în ea, inclusiv naturism bucolic, şi simbolism şi simultaneism, şi ceva constructivism şi puțin suprarealism şi, mai ales, expresionism, fără ca vreunul dintre aceste isme să le înglobeze pe celelalte". Într-un articol din „Observator cultural", Gheorghe Crăciun subliniază singularitatea autorului *Priveliştilor*, relevând substratul ontologic, substanțialitatea şi tranzitivitatea ca dominante ale discursului poetic: „Dar Fundoianu nu este şi el un înnoitor, metaforismul poeziei sale să fie unul de serie, efectele tranzitive ale poeziei sale să aparțină de domeniul comunului sau al întâmplătorului? Poate că dacă B. Fundoianu ar fi fost un avangardist «practicant», sau măcar un autor de manifeste dinamitarde, situația ar fi stat altfel acum. Insurgența lui l-ar fi făcut mai demn de interesul prezentului. Paradoxul e însă acela că acest «refuzat» se înscrie în câmpul ideatic şi retoric al poeziei româneşti din secolul nostru în forme mult mai autentice şi dramatice decât s-a întâmplat cu alți scriitori evrei trecuți ulterior în patul germinativ al altor culturi. Autenticitatea scrisului lui Fundoianu e una existențială şi ea a rămas astfel în toată poezia şi eseistica sa scrisă în franceză. Să adăugăm imediat că existențialismul lui Fundoianu e unul fără emfază, pentru că, în ciuda febrilității asertării, acesta nu are nimic jucat în atitudine, tot aşa cum poetica expresionistă, la care poezia sa a fost raportată, e

imposibilă în afara unei crize interioare reale. Urmărind creația poetică românească a lui Fundoianu, descoperim că în acest spațiu el face figura unui ingenuu al condiției ontologice, pentru ca ulterior, în Franța, prin volume precum *La conscience malheureuse*, sensibilitatea sa să-şi caute forme sigure de conceptualizare. Prin datele lor specifice, literatura şi cultura franceză au însemnat pentru Fundoianu un prilej de limpezire şi autodefinire, nu însă şi o schimbare de identitate".[1]

În *Prefața* la *Priveliști*, Fundoianu repudiază din sfera poeticității rezonanțele afective, logica subiectivității, afirmând, în chip programatic, faptul că interesul său s-a deplasat spre echilibre, volume, adecvarea suprafețelor şi a contactului ferm cu referențialitatea. Poemul trebuie să fie „ca un univers autonom, cu legile lui arbitrare, cu hazardul lui prevăzut", iar efortul creatorului constă „în a da versului o densitate, în a-l crea organ de măsură, piatră de kilometru, şi în a-i da un fel de autonomie care trebuie să se păstreze în ureche, dar să se piardă în intelect". În plan formal, cum se ştie, Fundoianu a cultivat alexandrinul (un alexandrin care „trebuia descusut, spart, liberat de muzica lui pur formala"). Recursul la asonanță, „într-un vers plin, corect, masiv, trebuia sa dea poemului o singulară putere interioară, sporită de ambiția şi vocația de-a da limbei un fel de sonoritate surdă, abruptă, un ecou de metal, de glonț de puşcă, în locul râsului unui prund de mărgăritar lins de un pahar de cristal!". Poetul subliniază faptul că *Priveliştile* se fundamentează pe o „estetică statică", din care „trebuiau cu forța eliminate principiile psihice din ordinul dinamic: dragostea, ura, viteza, hazardul". În acelaşi timp, Fundoianu precizează că poeziile sale sunt mărturia revelatorie a unui univers defunct, o developare a unor peisaje

[1] Gheorghe Crăciun, *Între poeticitate şi pragmatism. Priveliştile lui Fundoianu în traducere franceză*, în „Observator cultural", nr. 47, 2001, p. 13.

care şi-au consumat prestanţa referenţială: „Poezia aceasta s-a născut în 1917, pe vremea războiului, într-o Moldovă mică cât o nucă, într-o febră de creştere, de distrugere. Nimic din ceea ce constituie *materia primă* a acestui lirism nu mai exista în realitate. Poetul privea curgând pe după geamuri armatele cenuşii şi tobele bătând moarte; el închipuia un univers pacific în care crea, *inventa*, astăzi privelişti de arătură, mâine exaltarea mistică a morţii în pâine. Scuza poeziei lui descriptive stă înainte de toate în faptul că descripţia lui nu avea un model real, ci năştea din negura minţii, ca o protestare intimă împotriva peisajului mecanic, de gloanţe, de sârmă ghimpată, de tancuri. Natura, în poemele lui, apărea ridicată la potenţă mai mare ca imaginea ei normală, ca o supapă prin zidul de foc, când supapa adevărată era însuşi focul. Simptom de nevroză? Romantism? Pământul era amestecat cu fier, cu foc, cu aşchii de sticlă; arătura era un obicei pierdut, boul un mit vetust, baliga o vegetaţie necunoscută. În timp ce Dada exploda aiurea şi masacrul civil începea pe străzi, poetul răsfrângea lumea cu capul în jos, de scârbă". Peisajul este, rezultă chiar din aceste consideraţii programatice, un construct al sinelui, o proiecţie în conştiinţă a unui spaţiu natural evanescent, o reverberaţie compensatorie a imaginii unei realităţi care nu mai există ca atare. În mod paradoxal, însă, un astfel de impuls compensatoriu nu are ca rezultat o poezie idealizantă, ci, dimpotrivă, una demistificatoare. Poetul nu transfigurează datele peisajului, pentru a contura un cadru liric utopic sau ideal. O dată cu abolirea peisajului dezolant al războiului (situat în prezent), poetul desfigurează ideea însăşi de peisaj, erodând paradigma pastelului clasic românesc. E limpede că toate aceste revelaţii ale sinelui care sunt peisajele lui Fundoianu se remarcă nu prin desen delicat, prin suavitate a peniţei sau graţie a desenului. Dimpotrivă, apelul la elementaritate, la imaginea frustă, la sugestiile stihialului, aglomerarea de detalii, recursul la vitalitate

şi la forţele indeterminate ale naturii îl apropie pe Fundoianu de lirica expresionistă, cum remarca Ovid S. Crohmălniceanu: „Dar acest impuls de a opune mecanicii nebune a carnagiului mondial, tehnicităţii distructive, forţele vieţii, acţiunea lor stihială, natura ultragiată cu sevele în revulsie, «sufletul» firii care se ridică împotriva imperiului maşinilor, îi e propriu tocmai liricii expresioniste". Coordonatele programatice ale poeticităţii lui Fundoianu, aşa cum reies din prefaţă, sunt aşadar, în esenţă, antimetafizice, antilirice şi anticalofile, chiar dacă poeticitatea volumului se bazează, cum observă Gheorghe Crăciun, pe „valorile conotative ale termenilor şi imaginilor, valori căutate în planul unei muzici prozodice derulate cât se poate de apăsat".[1]

Dacă G. Călinescu subliniază „panteismul olfactiv şi tactil, îmbătarea de exultaţiile vitale", iar I. Negoiţescu citeşte poemele lui Fundoianu în cheie estetizantă, N. Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române*, aşază accentul asupra expresionismului funciar al autorului *Priveliştilor*, considerând chiar că „alături de Blaga, Fundoianu este, probabil, singurul poet român expresionist. Relaţiile lui cu dadaismul, suprarealismul şi celelalte sunt fără importanţă. E destul să vedem ce socotea autorul, în prefaţa la *Privelişti*, a fi revoluţionar în ordine formal: asonanţa, alexadrinii liberaţi de muzica lor exterioară, sonorităţile de metal şi lexicul slav. Adică nimic din ceea ce Voronca şi ceilalţi considerau esenţial în transformarea limbajului poetic".[2] Expresionismul lui Fundoianu este, în fond, un amestec de static şi dinamic, de emergenţă a vitalismului originar şi de suspendare a trăirii, fapt observat de N. Manolescu: „Secretul expresionismului său constă în controlul forţelor care caută să dizolve lumea. Sevele umblă pe

---

[1] *Ibidem.*

[2] N. Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Ed, Paralela 45, Piteşti, 2008, p. 757.

dedesubt, dar nu țâșnesc, obiectele se contorsionează, dar nu se sfărâmă, mișcarea tectonică zguduie lumea, dar n-o distruge. Acea natură pașnică pe care poetul ar fi vrut s-o opună dezastrului războinic e, în *Priveliști*, o coajă sub care se agită cele mai bizare forțe. Nu e nimic paradiziac în *Herța* (ciclul cel mai valoros): vântul umple plămânii cu nisip fierbinte, tăcerea cade lungă și gri peste străzile murdare, liniștea mucegăiește în lucruri, ploaia stinge fanarele și frunza se învechește ca arama clopotelului".[1] Teluricul, imaginația agrestă, primitivismul, recursul la originaritate și la sevele primordiale sunt, însă, de multe ori, relativizate de câte o tușă ironică, rezumate parodic de un anumit ecou intertextual, de o sumară inserție livrescă asumată cu luciditate de poet. Pe de altă parte, „inaderența la obiect" a poetului (I. Negoițescu) se conjugă cu ceea ce Mircea Martin numește un „voluptuos cinism": „«Inaderenței afective a poetului la obiect», despre care s-a vorbit în exegeza anterioară și pe care am verificat-o la rândul nostru, i se adaugă un voluptuos cinism, o patimă artistică rece, intensificatoare de efecte. E sigur, în orice caz, că autorul e absorbit mai mult de construcție decât de trăire, de stilizare și nu de participare, mai exact spus, participarea lui se traduce prin stilizare. Conturele obiectului par respectate întocmai, dar, în realitate, adică în imagine, intervine arbitrariul asociațiilor mintale. Logica subiectului e impusă obiectului. Deși poetul pune plasticitate, forță și chiar surpriză în reconstituire, privirea sa e mai degrabă absentă, în sensul că nu se lasă solicitată din afară, ci dinăuntru".[2] Subiectivitatea este instanța care procedează la producerea unui veritabil indice de refracție, prin care elementele realului sunt ajustate, accentuate, îngroșate, astfel

---

[1] *Ibidem*, pp. 757-758.

[2] Mircea Martin, *Introducere în opera lui B. Fundoianu*, Ed. Minerva, București, 1984, pp. 169-170.

încât chiar elemente ale acvaticului, de exemplu, par să treacă în registrul terestrității, iar peisajul în sine capătă alura unui contruct mental, fapt subliniat, de altfel, şi de Mircea Martin: „Ceea ce nu înseamnă că peisajul e neapărat şi exclusiv interior, dar că ochiul interior modelează, deformează peisajul exterior, şi-l asumă într-un chip propriu. Se întâmplă chiar ca notația exterioară aservită să devină o simplă divagație, un repaos eficient de-a lungul şi prin intermediul căruia au loc metamorfoze a căror incoerență acuză uneori somnul sau visul. Există momente în care priveliştile fundoiene par «văzute» cu ochii închişi".[1] Să mai observăm că senzorialitatea e cea care domină peisajul. Asumarea lumii se face prin simțurile cele mai apropiate de materialitate, poetul reținând, dincolo de forme, de contururi şi de arome, substanța primordială a lucrurilor. Frumusețea peisajului nu este, însă, dată de armonia liniilor şi a culorilor, ci, mai curând de disparitate şi disonanță, de convulsie şi de prozaism, toate acestea subliniate de un stil antiretoric prin definiție, în care crisparea şi calmul se întreatie şi se completează reciproc, precum în poezia *Seară mistică*: „E-atâta liniște în câmp -/ plânsul câmpiei lung, ca după ploaie;/ greoiul fum de pe gunoaie/ se suie – ca alt cer – în câmp.// Un taur stă cu-o vacă-n câmp./ Pe pata albă, pusă jos de lună,/ şi sperioşi că se-mpreună/ mugesc spre lună lung şi tâmp". Se realizează, în acest fel, o demistificare a peisajului, o de-liricizare a sa, în sensul absenței unei retorici a peisajului în sensul lui Alecsandi sau Pillat. Depoetizarea, antipastelul, de care vorbeşte Mircea Martin sunt noțiuni care pot fi aplicate poeziei lui Fundoianu tocmai din perspectiva acestei schimbări de optică, prin care, în peisaj, nu se mai caută echilibrul, calmul, reculegerea senină şi armonia bucolică, ci, mai curând, se redau convulsiile realului, puse, însă, oricât de paradoxal ar părea, sub semnul

[1] *Ibidem*, p. 170.

lentorii, al stagnării, al eleatismului. Departe de a-şi aroga o dispoziţie sau o ţinută festivă, versul lui Fundoianu înregistrează disparităţile realului, abjecţia, „urâtul", diformul sau prozaicul, solitudinea fiinţei sau reflexele melancoliei, precum în *Herţa*: „În târg miroase a ploaie, a toamnă şi a fân./ Vântul nisip aduce, fierbinte, în plămân,/ şi fetele aşteaptă în uliţa murdară/ tăcerea care cade în fiecare seară,/ şi factorul, cu gluga pe cap, greoi şi surd./ Căruţe fugărite de ploaie au trecut,/ şi liniştea în lucruri de mult mucegăieşte./ În case oameni simpli vorbesc pe ovreieşte./ Gâşte, cu pantofi galbeni, vin lent după-un zaplaz;/ auzi cum ploaia stinge fanarele cu gaz,/ cum învecheşte frunza în clopote de-aramă –/ auzi tăcere lungă şi gri care e toamnă/ şi diligenţe care vin din Dorohoi./ Bătrânii de la casa cea veche ne-au ieşit/ în poartă, la grilajul de iederă coclit,/ şi-aveau în ochi un zâmbet de iaz, de şes, cuminte./ Îţi mai aduci aminte? Îţi mai aduci aminte?/ Ne-ascund atât de bine albumele cu clampă/ de-alamă, tinereţea! Trecutu-i lângă lampă/ şi plină e oglinda cu cute în obraz./ E-aşa de lungă vremea de când nu mai e azi/ şi stearpă şi molâie ca o convalescenţă".

Una dintre particularităţile peisajului este, aşadar, alături de tentaţia materialităţii, a substanţialităţii, eleatismul. O forţă gravitaţională enormă, împreună cu un deficit fatal de energie, impun ca normă de funcţionare a acestui univers *inerţia*. Mişcările se remarcă prin lentoare, prin lipsă de dinamism, prin exasperantă voinţă de stagnare, remarcată de Mircea Martin: „Universul închipuit de poet e un univers stagnant, oprit parcă într-o aşteptare fără emoţie. Puţinele mişcări sunt lente, poticnite, monotone, sinonime – prin ineficienţă – cu nemişcarea (...). Lentoarea nu acuză o insuficienţă vitală, ci o solicitare neconvingătoare. Energii uriaşe sunt exercitate într-o măsură atât de redusă, încât abia se lasă bănuite (...). Lenea, lentoarea, torpoarea îl irită vizibil pe poet, dar îl şi copleşesc în măsura în

care ascund mari şi nefolosite rezerve de energie vitală. Somnul stupid al râmătorilor în bălţi, năpădirea ierburilor pe ziduri ori alte moduri ale degradării şi delăsării sunt tot atâtea semne ale unei vitalităţi ce se manifestă paradoxal".[1] Acuitatea senzorială a poemelor, placată pe acest eleatism al viziunii, capătă uneori accente ale empatiei, ale unei participări afective mai accentuate, într-o notă de identificare cu ritmurile naturii. Percepţia lirică abandonează obiectivarea, pentru a-şi asuma resursele afective ale identificării cu lumea, într-o energică mişcare de abandonare a sensibilităţii proprii în beneficiul contopirii cu forţele vitale ale universului, precum în poezia *Rugă simplă*: „O, ploaia primăverii care-a căzut din timp!/ lasă să-mi spăl în tine picioarele desculţe, / lasă să-mi spăl în tine sufletul meu desculţ!/ O, ploaia răcoroasă care-a căzut din timp! / am întâlnit-o-n drumuri, oblică, pe moşie, / cu stropii grei de soare ca boabele din spicuri.// Oameni — sau poate-amurgul — în linişte ara/ ţelina, spintecată la nesfârşit, fugea,/ şi boii lingeau ploaia din cer, în arătură.// Ploaie, spală pământul de baliga cuminte, / cruţă pământul, ploaie, de uraganul rău, / bun, în deşertul mării, setoşilor de umblet,// umflă sămânţa bine şi fă-o să plesnească; / sămânţa de lucernă, de popuşoi, de orz, / orz pentru cai, lucernă la vaci şi popuşoiul// fă-l, ploaie, pentru oameni cari te aşteaptă-n tindă,/ cu porci uscaţi de-amiază, cu vişini, cu pustiu / şi cu neveste-n care ţipă copiii surzi.// Şi pune frunze-n vişini: ca să se urce-omida, / fă grâul: să nu moară guzganii de pământ, / şi sălcii: să se poată bivolii scărpina.// Lasă-n ocol să fete vacile roşcovane, / lasă să se iubească, din spate, prin ogrăzi, / scurţi şi cu botul umed, câinii de vânătoare.// Lasă să se reverse podgoriile lumii! / Fă să se coacă via şi dă-ne vinul nou, / ce osteneşte capul şi limpezeşte trupul.// Iar mie, dă-mi femeia pământului tău negru, / albă ca şi

[1] *Ibidem*, pp. 174-175.

lumina pământului tău negru, / bună ca şi nutreţul pământului tău negru.// Şi-n urmă, prăbuşeşte-mi lumina din văzduh, // îngroapă-mă sub toată lumina din văzduh, / agheazmă blestemată, ploaie de primăvară". În *Lui Taliarh*, sentimentul dominant, melancolia, e sugerat de dinamica declinantă a imaginilor; *tăcerea, amurgul, umbrele* - pun în scenă un peisaj ameninţat de eroziunea timpului, în cadrul căruia chiar exuberanţa, opulenţa roadelor, a elementelor naturii, prefigurează cumva, în spirit baroc, sfârşitul:

„Boii urâţi şi teferi s-au limpezit în şes,/ şi au ţipat cocoşii târziu şi fără sens./ Ileana, care doarme cu porcii de tărîţe,/ s-a pus să mulgă vacii lapte stelar din ţâţe,/ pământului să mulgă răcoare de cartof./ Toamna bacoviană geme-n ferestre: of! -/ Prietene, dă-mi mâna şi taci; aşa; dă-mi mâna./ Priveşte curtea, porcii, şi, râcâind ţărâna,/ cocoşii albi. Priveşte: sufletul meu e trist./ O, Taliarh, acuma, ca şi-n trecut, exist,/ şi beau din vinul ăsta, şi beau din cupa asta./ Vechilul tot nu ştie ce albă-i e nevasta,/ Ileana tot nu ştie decât să mulgă vaci —/ şi via să-şi înnoade azurul pe araci./ Vino; să stăm de vorbă cât ne mai ţine vrerea;/ ca mâne, peste inimi, va izbuti tăcerea,/ şi n-om vedea prin geamuri, tineri şi zgomotoşi,/ amurgul care-aleargă după cireadă, roş./ Ca mâne, toamna iară se va mări prin grâne,/ şi vinul toamnei poate nu-l vom mai bea. Ca mâne,/ poate s-or duce boii cu ochi de râu în ştiri,/ să tragă cu urechea la noile-ncolţiri./ Şi-atuncea, la braţ, umbre, nu vom mai şti de toate;/ poate-am să uit nevasta şi vinul acru; poate.../ Ei, poate la ospeţe nu vei mai fi monarh. -// E toamnă. Bea cotnarul din cupă, Taliarh". Ipoteza critică a „poeziei roadelor" pe care o sugerează G. Călinescu, acea „voluptate a contactului cu forţele naturii" trebuie de două ori amendată: mai întâi, Fundoianu nu priveşte universul cu seninătate şi calm bucolic, în deplină „inocenţă" afectivă şi senzorială; dimpotrivă, peisajul este de multe ori inventat, pus sub semnul intrebării,

demistificat sau desfigurat. Pe de altă parte, poetul *Priveliştilor* nu e un impresionist, captivat de detalii, de nuanțe sau de sugestia elementarității, ci, mai degrabă, cum a demonstrat Ovid S. Crohmălniceanu şi, mai apoi, Mircea Martin, un expresionist, atras de adâncurile firii, de neliniştile fără chip şi fără nume venite din adâncuri, de forțele demonice ale originarității: „Într-adevăr, percepția poetului este sintetică, totalizantă. Fundoianu nu e un pictor al detaliilor, al nuanțelor revelatoare, nu e un *impresionist* ca Adrian Maniu, ci un *expresionist*, ridicând detaliul la general, dând unei figuri concrete o valoare simbolică, astfel încât aceasta nu-şi pierde nici forța de sugestie plastică, nici pe aceea de sugestie metafizică. Imaginea târgului ce preia țipătul de spaimă al bivolului reprezintă o reducție şi o generalizare tipic expresionistă".[1]

Dezintelectualizarea pe care o remarcă Mircea Martin nu este absolută. Există poeme, rezonațe sau ipostaze lirice în peisajele lui Fundoianu care traduc o reacție de empatie, de participare, de identificare afectivă cu lumea, în ciuda „inaderenței afective" la obiecte a poetului, despre care s-a vorbit destul de mult. Există, de asemenea, şi unele poeme în care rațiunea îşi abandonează privilegiul cunoaşterii, se recunoaşte învinsă, iar individul uman trăieşte un moment de disoluție a conştiinței, de regresiune înspre stările preconştiente, în timp ce privirea poetului înregistrează elemente ale realității din zone cu totul inferioare (porcii „zac stupid într-o băltoacă/ ca haosul din lume din nou să se desfacă", „târgul, cuprins de spaimă, muge", „ruga se amestecă cu mugetul din câmp" etc.). Timpul este perceput, de altfel, în *Priveliști*, tot în grila angoasantă, ca semn al precarității, al provizoratului ce pândeşte condiția umană („E provizoriu câmpul şi timpu-i provizoriu"). Dincolo de

[1] *Ibidem*, pp. 180-181.

descriptivismul pastelurilor, de atracția spre germinație și elementaritate, de asumarea realului sub semnul vizualului, poemele lui B. Fundoianu au, în subtext, în structura lor de profunzime, o temă esențialmente modernă: aceea a antagonismului dintre spirit și materie, a opoziției ireconciliabile dintre conștiința umană, cu apelul său la ordine și raționalitate, și agresivitatea dizolvantă a naturii. Ion Pop a sesizat această ipostază fundamentală a poeticii fundoiene, remarcând faptul că „tema profundă a *Priveliștilor* este de fapt precaritatea conștiinței umane ca forță organizatoare a lumii, în fața amenințării puterilor elementare, a energiilor teluric-germinative ce tind să reia în stăpânire un teritoriu originar, răpit de om haosului dintâi. Celebrarea fertilității explozive (prezentă în câteva poeme) maschează de cele mai multe ori angoasa destructurării cosmosului, a haotizării lui, a reîntoarcerii la stările amorfe, din care ființa umană învinsă tinde să fie eliminată. Topografia «târgului» lui Fundoianu este expresivă din acest punct de vedere: el e situat în proximitatea naturii și sub permanenta ei amenințare".[1] Dincolo de disparitățile și de diversitatea de formule pe care și le asumă autorul, poezia lui B. Fundoianu se caracterizează printr-o unitate incontestabilă a viziunii: o viziune dezidealizantă și demistificatoare, în care empatia și obiectivarea intelectualizantă își găsesc deopotrivă justificarea. Criticul Ion Pop observă, în acest sens, că „un remarcabil izomorfism al elementelor ce alcătuiesc universul imaginar al acestor poeme asigură unitatea și forța viziunii poetice, servite admirabil de o imaginație plastică de mare prospețime, de acea capacitate de a sugera materialitatea și culoarea păstoasă a lucrurilor. Intensificarea expresionistă a senzației se simte peste tot în aceste

[1] Ion Pop, în *Dicționar analitic de opere literare românești*, III, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2000, p. 421.

poeme unde «priveliştea» devine adesea halucinantă, amintind – datorită şi unor elemente specifice târgului evreiesc moldovean – de viziunile picturale ale unui Marc Chagall".[1]

Lipsa unui sentiment al naturii în accepţiune tradiţională (M. Martin vorbeşte chiar de un „disentiment" al naturii, ceea ce e, poate, prea mult spus) imprimă „priveliştilor" un aer oarecum mecanic, factice, artificial. Poetul procedează, cum s-a mai spus, la demistificarea peisajului, deposedându-l de orice aură cosmică sau de reflexele sacralităţii. Pe de altă parte, prin „antipastelurile" (Mircea Martin) sale, Fundoianu procedează la o denudare a procedeelor, a mecanismelor de articulare ale poeziei peisagiste, recurgând la expunerea deliberată a reţelei de imagini, la demontarea şi reasamblarea peisajului sub ochii cititorului. Subversivitatea liricii lui Fundoianu porneşte de la această tendinţă destructurantă şi demistificatoare, ce are drept finalitate autentificarea unei emoţii poetice reci, lipsită de efuziuni sentimentale, datorită cenzurii raţionale. Inaderenţa la obiect este, mai degrabă, inaderenţa la percepţia tradiţională a obiectului şi instaurarea unei noi viziuni asupra lumii: o viziune dezbărată de poncife, de ticurile descriptivismului, de manierizare sau de retorica fadă a elogiului naturii. Mircea Martin relevă cu limpezime această dialectică a inaderenţei în plan exterior şi în plan psihologic: „Poetul nostru nu aderă la obiectul său, dar nici, cu atât mai puţin, la sine. Dimpotrivă, tendinţa permanentă este de a ieşi din sine, ca o «sămânţă» din propriul fruct. În momentele de confesiune, el se dezice de sine, după cum în momentele de comuniune se retrage. El contemplă, dar nu participă, denigrează şi se implică. Privită astfel, inaderenţa la obiect nu este decât un alt mod al inaderenţei la sine. Este aici neputinţă, dar şi voinţă. Armonia nu este tulburată întâmplător, discordanţa este căutată

[1] *Ibidem.*

anume. Nu e vorba, deci, la Fundoianu numai de o atitudine afectivă mai mult sau mai puțin consecventă, dar de o categorie mai largă ce se constituie, de fapt, ca o soluție estetică. Formula care îl reprezintă – și pentru care desigur că a optat tocmai spre a contraria mentalitatea tradițională – este un lirism al inaderenței".[1]

B. Fundoianu renunță, în *Priveliști*, la perspectiva „inocentă", tradițională, idilică asupra peisajului. Pastelurile sale sunt tot atâtea revelații ale sinelui, construcții lirice care sunt rezultatul unei lucidități indiscutabile, demistificatoare, inaderente la imposturile idealizante ale tradiționalismului. Radicalismul viziunii conduce la reprimarea afectivității, la demitizarea peisajului, la apelul la imaginea banală sau la elementaritate, la stihial. Fundoianu e, am putea concluziona, un poet modernist care mizează atât pe construcție, cât și pe dinamitarea locurilor comune, un poet al neliniștilor interogative și al raționalității reprimate.

Bibliografie critică selectivă

Bote, Lidia, *Simbolismul și critica românească*, Editura pentru literatură, București, 1966

Bucur, Marin, *Barbu Fundoianu, priveliștile poeziei*, Editura Albatros, București, 1985

Ciopraga, Constantin, *Literatura română între 1900 - 1918*, Editura Junimea, Iași, 1970

Crăciun, Gheorghe, *Între poeticitate și pragmatism. Priveliștile lui Fundoianu în traducere franceză*, în „Observator cultural", nr. 47, 2001

Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura română si expresionismul*, Editura Minerva, București, 1978

[1] Mircea Martin, *op. cit.*, p. 218.

Dicţionar analitic de opere literare româneşti (coord. Ion Pop), III, Ed. Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2000

Jutrin, Monique, *Benjamin Fondane ou le Périple d'Ulysse*, Librairie A.-G. Nizet, Paris, 1989

Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Minerva, Bucureşti, 1981 Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2008

Martin, Mircea, *Introducere în opera lui B. Fundoianu*, Editura Minerva, Bucureşti, 1984

Petroveanu, M., *Studii literare*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1966

Pop, Ion, *Ore franceze*, Editura Univers, Bucureşti, 1979

Pop, Ion, *Avangarda în literatura română*, Editura Atlas, Bucureşti, 1999

Tomuş, Mircea, *Cincisprezece poeţi. Alecsandri, Eminescu, Macedonski, Cosbuc, Goga, Minulescu, Bacovia, Pillat, Voiculescu, Maniu, Vinea, Fundoianu, Barbu, Blaga, Arghezi*, EPL, Bucureşti, 1968

Ulici, Laurentiu, *Arghezi, Bacovia, Barbu, Fundoianu, Maniu, Pillat, Vinea, Voiculescu*, Editura Enciclopedică Românească, Bucureşti, 1974

Volovici Leon, Remus Zăstroiu, *Barbu Fundoianu, iudaism si elenism*, Editura Hesefer, Bucureşti, 1999

Cahiers Benjamin Fondane, 1/1997; 2/1998; 3/1999; 4/2000-2001; 5/2001-2002

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

B. Fundoianu. Le paysage comme révélation du soi (résumé)

Dans le recueil poétique *Privelişti* le paysage est une construction du soi, une projection dans la conscience d'un espace naturel évanescent, une réverbération compensatrice de l'image d'une réalité qui n'existe plus en tant que telle. Paradoxalement, une telle impulsion contradictoire n'a pas comme résultat une poésie idéalisante mais, au contraire, démystifiante. Le poète ne transfigure pas les données du paysage pour créer un cadre lyrique utopique ou idéal. Tout en abolissant le paysage désolant de la guerre (situé dans le présent), le poète défigure l'idée même de paysage, en érodant le paradigme du pastel classique roumain. Il est tout à fait évident cependant que toutes ces révélations du soi qui sont les paysages de Fundoianu ne se remarquent pas par un dessin délicat, par la suavité de la plume ou par la grâce du dessin. Bien au contraire, ce sont l'appel à l'élémentarité, à l'image fruste, aux suggestions du chaotique, l'agglomération des détails, le recours à la vitalité expressionniste, selon la remarque d'Ovid Crohmalniceanu. C'est la sensorialité qui domine le paysage. L'action d'assumer le monde s'accomplit par l'entremise des sens les plus proches de la matérialité, le poète retenant, au-delà des formes, des contours et des arômes, la substance primordiale des choses. Mais la beauté du paysage n'est pas donnée par l'harmonie des lignes et des couleurs, mais plutôt par la disparité et la dissonance, par la convulsion et le prosaïsme, tout cela étant souligné par un style antirhétorique par définition, où la crispation et le calme s'entrecroisent et se complètent l'un l'autre. La dépoétisation, l'antipastel des vers, dont parle Mircea Martin, sont des notions qui peuvent être appliquées à la poésie de Fundoianu justement

à partir de la perspective de ce changement d'optique, par lequel on ne cherche plus dans le paysage l'équilibre, le calme, le recueillement serein et l'harmonie bucolique, mais plutôt on donne vie aux convulsions du réel, mises – si paradoxal qu'il paraisse – sous le signe de la lenteur, de la stagnation, de l'éléatisme. L'acuité sensorielle des poèmes, plaquée sur l'éléatisme de la vision, acquiert dans certains poèmes les accents de l'empathie, d'une participation affective plus accentuée, dans une note d'identification avec les rythmes de la nature. La perception lyrique abandonne l'objectivation, pour s'assumer les ressources affectives de l'identification avec le monde, dans un mouvement énergique de l'abandon de la propre sensibilité, en vertu de la fusion avec les forces vitales de l'univers.

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Virgil CIOMOŞ

De la neantul metafizic la vidul existenţial. Benjamin Fondane şi Sabatul de pe urmă

Je sais que ma solution est embarrassante.
Benjamin Fondane

Criza metafizicii occidentale – diagnosticată de bătrânul Kant drept efect al unei „iluzii transcendentale"[1] – avea să atingă împlinirea şi, totodată, sfârşitul prin răsturnarea – *die Kehre* – prin care Heidegger i-a dezvăluit fundamentul şi metoda. Primele semnale ce anunţau această veritabilă „apocalipsă" filosofică apăruseră chiar înainte de *Fiinţă şi Timp*. Ele recomandau, în mod insistent, o prealabilă şi absolut necesară *Destruktion der Logik*[2]. Într-adevăr, încă de la începuturile sale, metafizica se clădise pe o logică „universală" cu pretenţii „ontologice" şi pe o metodologie cu pretenţii „ştiinţifice", a căror menire era aceea de a deduce „pur şi simplu" toate cunoştinţele noastre posibile prin simpla aplicare a unor reguli „clare şi distincte" (pentru că generale). Imposibilul absolut se convertea, astfel, într-un necunoscut relativ, oricând convertibil în cognoscibil şi, deci, în... posibil. Or, după anii '30 (cei ai lui *Kehre*), în discursul lui Heidegger intervine o schimbare la fel de majoră: discursul recept al fenomenologiei transcendentale – moştenitor al unei tradiţii de două ori milenare – făcea loc altuia, diferit şi, în aparenţă, „nefilosofic". El se ilustra, în primul rând,

---

[1] Vezi Im. Kant, *Critica raţiunii pure*, „Dialectica transcendentală".

[2] Vezi, între altele, *Metaphysische Anfangsgründe der Logik im Ausgang von Leibniz*, GA 26, 1978, §6.

BCU CLUJ UNIVERSITY LIBRARY

printr-o serie de excelente comentarii consacrate unor gânditori – precum Kierkegaard sau Nietzsche – , greu de aliniat în seria „de aur" a filosofiei clasice germane, care începe cu primul Kant şi sfârşeşte cu ultimul Schelling. Spunem „gânditori", iar nu „filosofi" pentru a sugera, înainte de toate, remarcile iniţiale – mai degrabă ironice – ale lui Heidegger însuşi care, în *Fiinţă şi Timp*, regreta, încă, insuficienta „competenţă" a lui Kierkegaard în a defini şi mânui în mod „corespunzător" conceptele filosofice, unul şi acelaşi Kiekegaard care îi furnizase, cu toate astea, „conceptul de angoasă"...

Foarte rapid spus, după *Kehre*, interesul lui Heidegger se îndreaptă, în mod paradoxal, tocmai spre acei gânditori a căror rasă „pur filosofică" constituise, cu puţin timp înainte, prilejul unor rezerve explicite. Cele două volume consacrate lui Nietzsche stau mărturie. Dar nu numai ele. Şi nici măcar în primul rând. În fapt, Heidegger se interesează tot mai mult de poezie – al cărei discurs încearcă uneori să şi-l aproprieze! – , de pictură şi chiar de religie. E vorba, desigur (în acest din urmă caz), de experienţa mistică (sau „teologală"), iar nu de cea „comună", teologică, pe care o încadrează în aceeaşi tradiţie metafizică a onto-teo-logiei. Era un anume fel de a redescoperi postura secundă a filosofiei – a „iubirii (*philia*) de înţelepciune (*sophia*)", adică – , în raport cu înţelepciunea propriu-zisă. Într-o carte de excepţie a culturii române – *Philosophia mirabilis*[1] - , Anton Dumitriu insistă tocmai asupra secundarităţii de principiu, în lumea antică greacă, a statutului filosofului în raport cu acela al înţeleptului, redefinind-o, în contextul acestei „diferenţe ontologice", prin două celebre vocabule: *dicitur* – „a spune ceva (despre fiinţă)" – şi *inesse* – „a fi în fiinţă". Astfel (şi mai precis), doar în cazul lui *inesse* – propriu înţelepciunii, iar nu

[1] A. Dumitriu, *op. cit.*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1992.

filosofiei! – s-ar putea vorbi despre împlinirea străvechiului ideal parmenidian (filosofic?) al identității dintre a fi – *eînai* – și a gândi – *noeîn*. „Simpla" creativitate „poietică" (sintagmă pleonastică, în fapt, de vreme ce sensul originar al lui *poiein* era tocmai acela de „a crea") se impune – treptat, dar sigur – în detrimentul fenomenologiei existențiale și al sofisticatelor sale tehnici, îndelung rafinate prin tot mai numeroase și complicate reducții: fenomenologică, eidetică, tematică etc. Filosofii contemporani par să realizeze – cu oarecare perplexitate – că analitica lor existențială depinde, în cele din urmă, de experiențele existențiale însele și că, foarte adesea, calitatea existențială a acestora din urmă reprezintă mai degrabă apanajul unor marginali într-ale filosofiei decât al profesioniștilor ei. Dacă, așa cum spune tradiția, filosofii se manifestă abia în momentul vesperal al zilei, ei riscă, uneori, să teoretizeze ceea ce alții – poeții, în speță – au trăit în mod efectiv peste zi. O astfel de situație hermeneutică are consecințe nu doar „neașteptate" ci mai ales „nedorite". Și nu avem în vedere, aici, doar asimetria – arhicunoscută – dintre teorie și practică – cea „care ne omoară" – ci, înainte de toate, impactul – adeseori nefast – pe care arsenalul clasic al filosofiei – fie ea de inspirație hermeneutică – l-a putut avea asupra unor experiențe existențiale genuine și, implicit, asupra expresiei lor. Speculația – fie ea „înalt" filosofică – riscă, uneori, să maculeze poezia. E un timp grav acesta – al anilor '30-'40 – , în care, pe fundalul consumării unor grozăvii nemaiîntâlnite în istoria umanității, discursul filosofic – ca orice discurs logocentric – a trebuit să se supună probei de foc a propriului său adevăr, poetic. E, însă, și răstimpul în care un mare poet – l-am numit pe Benjamin Fondane – încearcă – între puțini alții – să refacă drumul invers, de la poezie la filosofie, fără să trădeze pe cea dintâi, fără să ignore pe cea de-a doua.

Din nefericire, nu putem şti cum anume ar fi evoluat destinul filosofic al lui Fondane. Practica antisemitismului fascist, în varianta lui franceză, l-a omorât cu mult înainte ca vocaţia lui teoretică (şi nu numai) să se fi împlinit. Ceea ce ne-a rămas, totuşi, de la el este un foarte preţios manuscris – *Le Lundi existentiel et le dimanche de l'histoire*[1] –, a cărui valoare programatică nu poate scăpa nimănui. Angajamentul său – deopotrivă poetic şi filosofic – poate fi remarcat încă din debut, graţie celor două *motto*-uri menite să-l situeze cumva topo-logic. Primul – care inspiră şi titlul acestui singular text – e prelevat din opera lui Kafka: „Tu eşti păstrat pentru marea Luni! – Bine spus! Iar Duminica nu va sfârşi niciodată". Al doilea aparţine *Evangheliei* după Marcu: „Sabatul a fost făcut pentru om, iar nu omul pentru Sabat"[2]. Ambele texte confirmă, se vede bine, posibilitatea depăşirii vechiului Sabat iudaic, aşa cum a fost el cunoscut şi transmis nouă prin Lege şi prin teologia ei apropriată. De aceea, ele transgresează o perspectivă strict „culturală" – legitimă şi ea, desigur –, deschizând un orizont de înţelesuri şi de referinţe mai degrabă teologale (în sensul deja precizat al termenului). Pentru a putea intra în textul propriu-zis, câteva precizări prealabile se impun, aşadar. E ceea ce înţelege să ne ofere Fondane însuşi în momentul în care reia comentariul pe care tânărul Hegel îl consacră, în *Viaţa lui Iisus*, actului eliberator prin care Fiul Omului suspendă, practic, sensul tradiţional al Sabatului. Legea e într-adevăr, sfântă, dar ea trebuie întotdeauna „dezactivată" atunci când interesele majore al omului sunt ameninţate. „Binele omului – insistă Fondane – comandă nu numai urzeala Istoriei ci şi pe cea a lui

---

[1] Text apărut postum, evident. Trimiterile noastre fac referire la versiunea apărută la Éditions du Rocher, Monaco, 1990.

[2] Marcu, II, 27.

Dumnezeu"[1]. Importanța acestui act ontologic și conceptual pentru filosofia occidentală nu pare a fi întotdeauna evidentă. Fie aici amintit – în trecere – doar faptul (mai mult decât semnificativ) că echivalentul grecesc prin care Sf. Pavel resemnifică – din perspectivă creștină – străvechiul *sabbat* ebraic – *kathargesis* – avea să fie tradus de Luther prin *Aufhebung* și că acesta din urmă va deveni, la rându-i, conceptul central al dialecticii hegeliene[2]. Raporturile vocației secunde a creștinului – *klesis* – cu vocația sa temporală – reglată prin Legea veche – presupuneau, cum se știe, o veritabilă revocare a acestei din urmă vocații, primare (proprie iudaismului clasic). Avem de-a face, așadar, cu o veritabilă răsturnare (prin negație) a analogiei ontico-ontologice (implicate în orice platonism *sui generis*), al cărei operator va deveni, în cazul Sf. Pavel, un radical (și perpetuu) *hos me*[3] - un „ca și cum nu", adică – , menit să facă posibilă distanțarea și, în consecință, suspendarea oricărui statut temporal (determinat) și, în final, suspendarea Legii înseși. Lunea existențială nu poate surveni decât printr-un fel de „Sabat al Sabatului" și, în consecință, printr-o „suspendare a suspendării". Dubla negație – creatoare, de astă dată – prin care creștinul revine, eliberat, la îndeletnicirile sale cotidiene[4], reprezintă, în cele din urmă, un analog al Învierii Domnului, redefinită în mod clasic drept „moarte a morții". E ceea ce va înțelege tânărul Hegel: resuscitarea lui Lazăr – efect al unei „negări a negației" pur formale – nu aduce nimic nou în viața lui Lazăr – care rămâne la fel de muritor ca înainte – , căci numai

---

[1] B. Fondane, *op. cit.*, p. 13.

[2] Pentru alte detalii referitoare la destinul filosofic al lui *kathargesis*, vezi Giorgio Agamben, *Le temps qui reste. Un commentaire de l'Épître aux Romains*, Rivages, Paris, 2000.

[3] Cf. *I Corintieni*, 7, 29-32.

[4] În acest sens, vocația creștină nu reprezintă o „fugă de lume".

Învierea lui Iisus – prin Duhul incoruptibil al vieții veșnice – putea transgresa cu adevărat moartea (și viața muritoare, odată cu ea).

Nu era pentru prima oară în filosofia germană când termenul de *Aufhebung* era utilizat pentru a desemna depășirea Legii și, în genere, a științei ca o condiție *sine qua non* a afirmării noii credințe, creștine. Kant o făcuse deja, și anume, în *Critica rațiunii pure*: „Trebuia, prin urmare, să suspend știința pentru a face loc credinței (*Ich musste also das Wissen **aufheben**, um zum Glauben Platz zu bekommen*); iar dogmatismul metafizicii, adică prejudecata de a progresa în interiorul acesteia fără o critică a rațiunii, constituie adevăratul izvor al oricărei necredințe, care se găsește în conflict cu moralitatea și este mereu dogmatic"[1]. Altfel spus, credința (i-am fi preferat, în context, termenul francez de *foi*, radical diferit de *croyance*, dar intraductibil, din păcate, în limba română) nu se opune științei „ca atare" ci doar dogmatismului ei (ce-i drept, unul funciar). Inclusiv acelui dogmatism căruia, prea adesea, îi cade pradă însăși rațiunea „pură". De aceea, pentru a tranșa (împreună cu Kant), vom spune că Știința tinde în mod natural spre... dogmatism, credința (de fapt: *la foi*), la fel de natural, spre... criticism. Dar cum anume poate fi convertit acest nou „Sabat al Sabatului" într-o mare Luni, existențială? Suspendarea calendarului hebdomadar iudaic ține, se știe, de simbolistica Săptămânii mari (creștine). Vorbim, într-adevăr și în acest context, despre Joia mare, despre Vinerea mare etc. Evangheliile creștine precizează, apoi, că înmormântarea lui Iisus s-a consumat oarecum precipitat tocmai pentru că moartea lui survenise în chiar preziua Sabatului iudaic, zi de sărbătoare când orice activitate trebuia să înceteze. De aceea, Învierea lui a putut fi consemnată

[1] Im. Kant, *op. cit.*, B XXX.

abia în ziua care a succedat Sabatului, mai precis, în prima zi a săptămânii următoare – o luni, aşadar – , când femeile reveniseră la mormânt pentru a-şi împlini ritualul. În consecinţă, ziua Învierii lui Iisus – devenită, ulterior, „Ziua Domnului", duminica creştinilor, adică (*dies Dominicum*[1]) – cade într-o luni, după calendarul iudaic. Sărbătorirea ei de către creştini a început în paralel cu cea a vechiului Sabat, pentru a se impune, cu timpul, în mod definitiv şi în detrimentul celei dintâi. „Ziua o opta" a acestei Săptămâni mari – care corespunde, încă o dată, Sabatului creştin – reprezintă, din punct de vedere teologal, o „reluare" a întregii creaţii în şi prin Hristos Iisus – Pantocrator – , cel în şi prin care toate fiinţele se vor înnoi. Recapitularea – „aducerea la Cap" – a întregii creaţii în şi prin Capul noii biserici – acelaşi Hristos Iisus – are, aşadar, loc (în mod simbolic) în cea de-a şaptea zi după cea dintâi – după Lunea primei creaţii – fiind, în acest fel, o a doua Luni, cea a re-creaţiei (în dublul sens, oarecum paradoxal, al termenului, şi anume, de act operant, pe de-o parte, care se desăvârşeşte, pe de altă parte, în şi prin... odihnă). Creaţia însăşi (deja căzută) – *stasis* – este negată prin moarte, iar moartea – *anti-stasis* – e, la rândul ei, re-negată prin Înviere – *Ana-stasis*. Aritmologia creştină – de inspiraţie ioanică – desemnează, încă de la început, această nouă Luni prin cifra 17, „a şaptea zi după prima". De unde, prin simplă adunare, vom obţine o altă cifră „hristică", recurentă în *Apocalipsă*: 153[2].

Există, cu toate astea, încă o mare Luni, a treia, şi anume, cea de-„a noua zi" a Săptămânii mari, când promisiunea hristică a învingerii definitive şi totale (pentru întreaga creaţie!) a morţii se va fi împlinit. Atunci, abia, după marea dezvăluire finală –

---

[1] Sintagma latină traduce pe cea greacă – *Kyriake hemera*.

[2] Pentru mai multe detalii vezi André Scrima, *Comentariu la „Evanghelia după Ioan"*, Humanitas, Bucureşti, 2003, pp. 144-147.

apokalypsis – Duminica invocată de Kafka – al treilea Sabat pentru creştini – nu va mai avea sfârşit. Timpul ce mai rămâne până atunci este tocmai acela pe care îl trăim noi astăzi, un timp al tranziţiei şi, prin urmare, al intervalului, ce coincide cu însăşi istoria mai sus pomenitei „recapitulări"[1]. De aceea, un bun „diagnostic" asupra epocii pe care o traversăm (şi care ne traversează, deopotrivă) devine extrem de preţios pentru noi toţi, indiferent de tradiţia în care ne situăm. Este ceea ce, credem, i-a reuşit – între alţii, foarte puţini – lui Benjamin Fondane. Critica – extrem de penetrantă – a metafizicii occidentale, în genere, şi a fenomenologiei existenţiale a anilor '30-'40, în speţă, e destinată să demaşte, înainte de toate, confuziile pe care filosofia contemporană (dar nu numai ea!) le-a putut crea prin propensiunea ei – vinovată, totuşi, după Kant încoace – pentru o „teodicee" îndoielnică, prevăzută să survină mult prea precipitat şi, mai ales, mult prea devreme decât termenul ei apropriat. Ce anume a ignorat, aşadar (în viziunea lui Fondane), filosofia hegeliană a *Dasein*-ului şi cea inspirată de ea? Înainte de toate, promisiunea lui Hegel însuşi de a nu pune niciodată Legea – fie ea „raţiune pură" sau „universală" – deasupra omului. Promisiune neîmplinită, totuşi, dacă ne gândim la îndrăzneala – dacă nu insolenţa – cu care Hegel pune în gura lui Iisus propriile sale cuvinte, prin care Fiul Omului trebuie supus rigorilor unei „Raţiuni universale"[2]. O Raţiune care, de la începuturile Luminilor, uzurpase deja Numele Tatălui. Or, Tatăl ceresc – singurul căruia Iisus i se supune, într-adevăr – n-are nimic de-a face cu această „Raţiune", mai mult sau mai puţin „universală", avatar (ipostaziat) al unei simple facultăţi de cunoaştere – „umane prea umane" – , abia disimulate. E ceva în neregulă cu

[1] Despre timpul care rămâne vezi G. Agamben, *op. cit.*, capitolul IV.

[2] B. Fondane, *op. cit.*, p. 13.

interpretarea pe care Hegel o dă păcatului originar şi, implicit, statutului filosofic al pomului cunoaşterii, al Raţiunii, adică[1]. Căci, după el, s-ar părea că Adam ar fi putut avea, totuşi, acces – de unul singur – la cunoaşterea divină. Cu condiţia, desigur, să fi învăţat, mai înainte, legile dialecticii... Păcatul lui n-ar fi fost, prin urmare, „ontologic" ci doar „dialectic". El a confundat, pur şi simplu, fructul oprit (sinteza) cu nemijlocirea lui sensibilă (cu teza). Cunoaşterea absolută a Absolutului poate fi, însă, realizată urmărind tocmai fenomenologia acestei Raţiuni, convertită de astă dată într-o istorie „sfântă" sau, mai degrabă, în „sfânta" viclenie a unei istorii care a păcălit – şi mai păcăleşte încă – pe bieţii oameni. Căci subiectul uman a fost şi este încă redus la rolul de simplu vehicul, de simplă „carne a istoriei" pentru a nu spune, de-a dreptul şi mai exact, poate: la acela de „carne de tun". De unde şi concluzia imediată a acestei fenomenologii: nu Istoria (şi, deci, Raţiunea ei) este făcută pentru om ci omul însuşi este făcut pentru Istorie (şi, ca atare, pentru Raţiunea ei). Subiectul uman este, de altfel, suspendat în şi prin familie, familia, în şi prin societatea civilă, iar societatea civilă, în şi prin stat... „Hegel îşi spunea sau se credea creştin", glosează cu ironie dar şi cu vădită amărăciune Fondane[2].

Pe bună dreptate! Căci, în acest fel şi pe nesimţite, marea contribuţie filosofică a lui Kant din *Critica raţiunii pure* – aceea de a fi dedus toate categoriile intelectului şi, odată cu ele, întreaga cunoaştere umană din singură conştiinţa de sine a unui subiect finit, o deducţie în raport cu care cunoaşterea însăşi devine nu numai o simplă facultate a conştiinţei de sine ci şi un exerciţiu

[1] *Ibidem*, p. 14.
[2] *Ibidem*, p. 15.

facultativ pentru aceasta din urmă[1] – era pur şi simplu anulată. Într-adevăr, în ultimul mare capitol al *Fenomenologiei Spiritului* – „Cunoaşterea absolută" – nu există nici măcar urma unei „deducţii" a acestei stranii cunoaşteri dintr-o nouă formă a conştiinţei de sine pentru că subiectul ei posibil – finit fiind – a dispărut – deja şi demult – din atenţia Spiritului (devenit între timp „absolut"). Prezent în chiar momentul naşterii conştiinţei de sine şi, prin urmare, încă din cel de-al patrulea capitol al *Fenomenologiei*[2], Spiritul însuşi preia curând iniţiativa, pentru a deveni, în final, adevăratul şi unicul Subiect al Istoriei. Pentru Fondane, această uzurpare a omului concret de către una dintre propriile sale facultăţi – fie ea cunoaşterea, fie ea „absolută" – reprezintă cea mai mare catastrofă ce s-a abătut vreodată asupra filosofiei existenţiale, o radicală şi fatală răsturnare de perspectivă, al cărei principal efect îl constituie substituirea existentului (real) prin existenţă (una pur imaginară[3])[4]. Pulsiunea – aproape irepresibilă – spre generalizare, specifică filosofiei recepte (o filosofie a cunoaşterii, cel mai adesea), a debordat mai întotdeauna fugara şi precara ei atenţie pentru excepţie, fie că ea s-a numit Kierkegaard sau Nietzsche, fie că, la fel de bine, ar fi putut să numească pe fiecare dintre noi, fiinţe finite, desigur, dar singulare, totuşi. E ca şi cum, în loc să se adâncească în realitatea propriului lor mister existenţial – unul angoasant, ce-i drept, pentru că abisal (de unde şi interesul lui Fondane pentru conceptul baudelairian de *gouffre*[5]) –, filosofii au

---

[1] Vezi *Critica raţiunii pure*, capitolul despre „Deducţia transcendentală a conceptelor pure ale intelectului".

[2] E vorba despre „Adevărul certitudinii de sine".

[3] În măsura în care ea este „efectivă", cunoaşterea umană este, pentru Kant, produsul facultăţii noastre imaginative.

[4] *Op. cit.*, p. 20.

[5] Cf. *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, Éditions Pierre Seghers, Paris, 1972.

optat, dimpotrivă, pentru proiectarea ființei lor finite – infinit repetitivă (și, ca atare, sortită eșecului perpetuu) – pe canavaua unor generalități imaginare, în fapt. Fie acestea niște „sisteme filosofice". Până și analitica existențială a lui *Dasein* – dezvoltată de primul Heidegger în *Ființă și Timp* – avea drept principală miză ontologia, adică teoria generală a ființării. Singularul – *das Seiende*, pentru Hegel, dar și pentru Heidegger – nu pare să aibă valoare „în sine", conchide preliminar Fondane, decât în și din perspectiva Ființei și generalității sale. De aceea, în ciuda premiselor inițiale – corecte și chiar promițătoare – ale filosofiei existențiale, se poate, totuși, spune că „nu *das Seiende* însuși era cel neglijat ci mai degrabă *drepturile sale*"[1].

Dar atunci, cum anume a putut Hegel inspira o filosofie existențială? În primul rând pentru că, încă de la începuturile sale, *Fenomenologia Spiritului* a ținut să situeze (dialectic) propria ei Cincizecime abia după evenimentul – teribil – al morții și, apoi, al Învierii Fiului lui Dumnezeu. Fără moarte, nu există Înviere, iar, fără Înviere, nu există nici Cincizecime și, ca atare, nici fenomenologie. Unul dintre cele mai extinse pasaje citate în *Le Lundi existentiel et le dimanche de l'histoire* este tocmai acela în care Hegel insistă asupra necesității inconturnabile a experienței spirituale a morții și, în genere, a negativului. Adevăratul Spirit – cel de-al treilea ipostas divin, al Pasajului dintre Tată și Fiu – trebuie să fie în măsură să „suporte" moartea și, mai ales, să se mențină în ea. Spiritul însuși nu ajunge la propriul său adevăr decât după ce a trecut – și, într-un fel, se menține – în și prin această sfâșiere absolută[2]. Ce-i drept, în cazul lui Hegel, efectul acestei asumări sau, mai bine, a „privirii în față" a negativului coincide cu o anume „conversie" a Neantului în Ființă. În acest

[1] *Op. cit.*, p. 24.
[2] *Ibidem*, p. 26.

fel, Ființa însăşi nu mai desemnează pe Dumnezeu (cel trinitar, desigur, în care Fiul se constituie ca pol al Neantului), un Dumnezeu definit, evident, ca Ființă increată, transcendent încă acestei lumi căzute, ci, dimpotrivă, ca ființă creată „generalizată", pe gustul unei prea îndrăgite ontologii. Din acest punct de vedere, cel de-al doilea val al filosofiei existențiale – în care Fondane pare să-şi fi pus, inițial, speranțe – n-a făcut decât să înlocuiască negativitatea cu Neantul şi să aşeze angoasa lui Kierkegaard înaintea uneia şi aceleiaşi ființe generice, proprii ontologiei speculative. La fel ca în cazul lui Hegel, negativul este, în cele din urmă, „convertit" în Pozitiv, într-unul „autentic" de astă dată, după acelaşi gust, ontologic, al celor ce nu vor să rămână doar „cu mâinile goale". Să nu ne înşelăm, însă: Fondane nu refulează „pur şi simplu" existența în favoarea existentului. El ne atrage doar atenția asupra faptului – decisiv – că ceea ce noi denumim (de regulă) prin „existență" e „rodul" unei pure speculații şi, că, la limită, speculația – fie ea filosofică – nu face altceva decât să ne mențină prizonierii unui imaginar ipostaziat într-o pretinsă „ontologie". Avem de-a face aici (şi altfel spus), cu o atitudine existențială autentică, menită să suspende orice postură pur teoretică (speculativă). Dificultatea de a înțelege o asemenea „poziție" (nediscursivă în fond) coincide, de fapt, cu dificultatea ce stă în fața oricărui intelectual confruntat cu propria lui nevroză obsesională. Căci simptomul obsesionalului îl constituie tocmai gândirea, speculația adică, cea care îl menține în specular şi, ca atare, în imaginar[1]. Atitudinea personală a lui Fondane rămâne una autentic şi fidel existențială

[1] Singură psihanaliza, născută în acelaşi timp şi în acelaşi loc cu fenomenologia (adică în sălile de curs ale lui Brentano, unde Freud şi Husserl s-au întâlnit), a reuşit să mențină acest statut imaginar al teoriei (simplu produs al idealului de eu).

tocmai pentru că ea nu se converteşte într-un discurs (*dicitur*) despre angoasă şi despre Neant: ea este (*inesse*) angoasa şi este (*inesse*) Neantul... N-ar trebui nicicând să obosim a repeta concluzia esenţială a logicii transcendentale a lui Kant: gândirea umană este doar un efect al imaginaţiei. Nu avem niciodată acces la conceptul în sine ci doar la schemele lui. Nu avem niciodată acces la lucrul în sine ci doar la reprezentările lui. Cea mai importantă şi ultimă reducţie este tocmai reducţia discursului fenomenologic (ca, de altfel, a oricărui discurs). În acest context, negaţia filosofilor existenţiali de „a doua generaţie" nu e suficient de radicală de vreme ce ea se converteşte într-un discurs, fie el negativ. În cel mai bun caz, într-unul denegativ, efect al „refulării" Neantului. Orice teoretizare a suferinţei nu mai e suferinţă ci doar „refularea" ei. Atunci când suferi cu adevărat (adică existenţial), nu-ţi mai arde de teoretizări (de simple „întoarceri ale refulatului"): „Angoasa ne revelează neantul, fără îndoială, dar şi neantul acestui neant"[1]. Or, obsesionalul teoretizează (imaginarizează) până şi Neantul... De aceea, recurenţa cu care revin, în cele din urmă, noii filosofi existenţiali - Sartre, Jaspers, Camus - la problematica generală a Fiinţei ţine mai degrabă de un automatism de repetiţie şi, deci, de fenomenologia unui perpetuu eşec, a cărui istorie coincide, în context, cu însăşi istoria filosofiei.

Desigur, asumarea angoasei ca temă filosofică centrală constituie un important pas în fenomenologia contemporană. A defini, însă, *Dasein*-ul drept *Sein-zum-Tode* - pentru că moartea reprezintă sfârşitul oricărui timp determinat - sau ca *in-der-Welt-Sein* - pentru că lumea reprezintă sfârşitul oricărui spaţiu determinat - revine la a proiecta, totuşi, neantul acestor două indeterminări doar la „capătul" (gr. *eschaton*) indefinit -

[1] B. Fondane, *op. cit.*, p. 28.

spațial şi temporal – al existentului. Ca şi când neantul ar fi rezervat (doar) unor experiențe „escatologice", precedate de o îndelungă şi angoasantă stare de aşteptare. Precum cea prilejuită, bunăoară, de lungile şi angoasantele duminici ale vechiului Sabat, convertit în istorie. Ca şi când natura (desigur) ek-statică a *Dasein*-ului (dar nu, încă, şi „ana-statică", redefinită de Fondane ca „neantizare a Neantului") l-ar pune cumva la adăpost de o inevitabilă, de altfel, discontinuitate, atât intra-temporală cât şi intra-mundană. Din nefericire pentru această din urmă analitică existențială, deşi transcendența lumii şi a morții (definite ca orizonturi pur tematice, ca simple posibilități concrete) are efecte inclusiv asupra vieții noastre cotidiene – cotidianitatea însăşi reprezintă unul dintre acestea – , ea riscă, totuşi, să decadă la statutul de existențial limitat de rigorile unei fenomenologii ce se iluzionează că-şi poate „apropria" indeterminatul ontologic – iraționalul, în fapt, insistă Fondane[1] - la nivelul ei... ontic. E un alt fel de a spune că analitica existențială a lui *Dasein* e, din păcate, doar efectul unei revizitări a Rațiunii universale, trecute, între timp, prin noua experiență – speculativă şi, deci, imaginară – a Neantului. Or, „îndrăzneala analizei kierkegaardiene rezidă în faptul de a fi ajuns la cu totul alte concluzii: angoasa [...] ne revelează tocmai neantul pe care rațiunea universală ni-l disimulează, pe care ea are tot interesul să-l disimuleze; dar acest neant nu este un neant *al* existentului, ci un neant *în* existent"[2]. Avem, aici, atestarea indubitabilă a unui fapt ontologic major, după care, dacă transcendența se manifestă într-adevăr ca urmă, ca absență, atunci locul (sau, mai degrabă, ne-locul) acestei manifestări „în negativ" poate fi găsit nu numai (şi nu în primul rând) la

[1] *Ibidem*, p. 31.
[2] *Ibidem*, p. 31.

„capătul" continuității existentului ci, dimpotrivă (și mai degrabă), în chiar discontinuitatea lui. Existentul însuși nu trăiește doar în orizontul Neantului; el este pur și simplu și deja găurit (fr. *troué*) de Neant. Critica pe care o face Fondane conceptului sartrian de lipsă (fr. *manque*)[1] seamănă (până la stranietate) cu critica pe care Lacan o va face aceluiași concept, în finalul „Stadiului oglinzii"[2]. Am ajuns, credem, în punctul crucial al acestui text de excepție. Spunem „crucial" pentru că un existent străpuns de lancea Neantului, de vidul existențial – gr. *kenos* – este deja unul „crucificat" prin însăși această chenoză – gr. *kenosis*. E adevărat că, odată angoasa instalată, timpul autentic – cel originar, se înțelege – va subîntinde orice timp comun determinat, printr-un fel de perpetuă atenție, efect al reducției oricărui act intențional (la rândul lui determinat). E adevărat și că, odată operat saltul „mortal" de la conceptele ontologiei clasice – mereu determinate – la existențialele heideggeriene din *Ființă și Timp* – cele prin care *Dasein*-ul uman este „definit" ca fiind liber de determinații –, indeterminatul lor face să sară în aer întreaga arhitectonică receptă a facultăților de cunoaștere. Nu-i mai puțin adevărat, însă, și că – abstracție făcând de discursul psihanalitic lacanian –, puțini filosofi, înaintea lui Fondane, au întrevăzut posibilitatea unei refundări a fenomenologiei prin abandonul problematicii husserliene a continuității (a fluxului temporal propriu) conștiinței în favoarea unei noi sensibilități, originare, cu adevărat existențiale, deschisă multiplelor discontinuități ce afectează, încă „mai originar" (pentru a spune așa) conștiința de sine, devenită – abia în acest fel – existențială. O conștiință „compostată" cotidian de Neant.

---

[1] *Ibidem*, pp. 33-34.

[2] Cf. Jacques Lacan, « Le stade du miroir », în *Écrits*, I, Seuil, Paris, 1966.

Această radicală reducție – proprie, cum am văzut, doar unui Neant al neantului – presupune, evident, o la fel de radicală reducție a discursului filosofic. Căci, oricum am face, fie că vom atribui ceva Ființei, fie că vom nega posibilitatea acestei atribuții, nu vom face decât să regăsim limitele unuia şi aceluiaşi discurs filosofic, fie el afirmativ sau negativ: „Suntem închişi în Discurs; nu putem ieşi din el"[1]. Iată o serioasă obiecție, recunoaşte Fondane. Or, cu câteva bune decenii înaintea celebrei dispute dintre Derrida şi Marion în jurul statutului teologiei negative şi a deconstrucției sale[2], Fondane ne oferise, deja, amorsa unui răspuns. Prima opțiune – mult prea simplistă, ce-i drept – ar putea fi aceea de a reduce totul la tăcere. Or, de vreme ce tăcerea reprezintă limita escatologică a discursului, urmează că singura alternativă de a depăşi impasul rămâne aceea de a resemnifica – existențial – limita însăşi – gr. *peiras*. Ca şi de alte dăți, Fondane îl invocă pe Kierkegaard, după care, deşi Necunoscutul depăşeşte, în principiu, atât capacitățile noastre de cunoaştere cât şi pe cele de expresie, limita lui nu încetează, cu toate astea, să rămână „o tortură şi un imbold" pentru pasiunea umană. Dorința debordează perpetuu cunoaşterea. Va trebui, prin urmare, să ne asumăm propria noastră limită (şi, ca atare, propria noastră dorință), conştienți fiind că orice încercare de „depăşire" a ei conduce la încă o „cădere" în discurs. Redescoperim, în acest fel, sensul autentic (grecesc) al experienței – *em-peiria*, „[a fi] în limită", cu valoare existențială – , sens opus în mod vădit celui

---

[1] B. Fondane, *op. cit.*, p. 43.

[2] Disputa s-a lansat printr-o primă şi celebră conferință pariziană a lui Derrida din 1968 – « La différance » – şi a fost relansată printr-o a doua – « Comment ne pas parler. Dénégations » pronunțată la Ierusalim, în 1988. Primul text de întâmpinare al lui Marion – « Au nom: Comment ne pas parler de 'théologie négative' », publicat în « Laval théologique et philosophique », vol. 55, n° 3, survine unsprezece ani mai târziu.

latin – *ex-perientia*, „[a fi] dincolo de limită", cu valoare metafizică. Tot ceea ce rămâne în urma acestei din urmă reducții este „strigătul imens al mizeriei şi suferinței umane de-a lungul veacurilor, îndelunga risipă de speranță şi deznădejde, cărora în zadar vom încerca să le găsim ecoul în istoria filosofiei"[1]. Un asemenea strigăt poate, uneori, spune mai mult decât un întreg discurs filosofic. Dar cine, oare, printre oameni este vrednic de întruchiparea unui asemenea strigăt? Răspunsul cade imediat şi, oarecum, aşteptat: poetul sau profetul. Dar „noi suntem întotdeauna stânjeniți de prezența lor, perplecşi în fața întrebărilor lor; şi prin « noi », înțeleg, desigur, filosofii"[2]. Iată, aşadar, un debut de soluție: dincolo de discursul filosofiei (sau teologiei) pozitive, dincolo de acela al filosofiei (sau teologiei) negative, există o *via eminentiae*, a treia cale, proprie doar poetului sau profetului. Aşa cum o atitudine existențială autentică relevă de un Neant al neantului, tot aşa o *via eminentiae* relevă de un Apofatism al apofatismului[3]. Apofatismul simplu – propriu filosofiei (şi teologiei) negative de inspirație neoplatonică – rămâne, încă, un discurs afirmativ, şi anume, prin denegație. Căci orice denegație revine la o afirmație refulată. În plus, discursul negativ se vădeşte a fi, la rându-i, imposibil: creatura nu poate afirma nimic despre Increat, nici măcar indirect, prin „denegație". Nu poți depăşi discursul pozitiv printr-unul negativ. E, remarcă Fondane, ca în nuvela lui Turgheniev – „Memoriile unui vânător" – , unde, în momentul

---

[1] B. Fondane, *op. cit.*, p. 46.

[2] *Ibidem*, p. 46.

[3] Pentru sensul creştin al apofatismului, vezi André Scrima, „L'apophase et ses connotations selon la tradition spirituelle de l'Orient Chrétien", în *Le vide. Expérience spirituelle en Occident et en Orient*, « Hermès », Paris, 1969, respectiv, V. Ciomoş, *Être(s) de passage*, Zeta Books, Bucarest, 2008, capitolul „Noétique transcendantale *versus* Métanoèse théologale".

în care eroina cade țeapănă pe duşumea, medicul districtului începe să strige: „Un doctor, un doctor!"[1]. Filosoful nu poate chema în ajutor un „alt" filosof... Pe scurt, logosul creat – fie el oral sau scris – nu poate înlocui Logosul increat. Or, pe acesta din urmă l-am ucis. Trăim, într-adevăr, „într-o lume fără Dumnezeu, într-o lume în care *l-am ucis* pe Dumnezeu şi în care, aşa cum remarcă Nietzsche, *nici măcar nu ne-am dat seama* că filosofia existențială s-a născut deja"[2]. E şi raţiunea pentru care Fondane pare înclinat să creadă că timpul nostru este încercat de o criză religioasă, mai degrabă decât de una strict filosofică.

Aşadar (şi din nou), ce mai rezistă în urma unui discurs care trebuie să tacă? Ce-i mai rămâne unui existent sfâşiat de vidul angoasei? Simpla pasiune, simplul strigăt, simpla suferință, fără nici cea mai simplă speranță (determinată). E, deloc întâmplător, ceea ce Simone Weil desemnase prin termenul de „nenorocire"[3]. Toate acestea se nasc abia în momentul în care ceva esențial a fost deja pierdut. Şi ce poate fi „mai esențial" decât Dumnezeu însuşi? Nenorocirea – dar şi impertinenta (pentru unii!) nelinişte sau „sfânta ipohondrie"[4] – devin, în acest fel, instrument de cercetare, cale – *methodos* – de urmat. Iată „speranța" la care ne invită Fondane – cea care nu mai are nici un argument (uman) pentru a mai spera... O speranță de excepție (pentru că nedeterminată) sau, mai bine, o excepție (nedeterminată) de la speranță. Chiar dacă doar unii dintre semenii noştri – puțini, dar „aleşi" – au primit să fie loviți de nenorocire fără a da îndărăt în fața absurdului ei (în mod paradoxal, suferința e un semn de electiune), noi toți, „ceilalți",

---

[1] *Ibidem*, p. 51.

[2] *Ibidem*, pp. 59-60.

[3] Vezi mai ales „Ultimele gânduri", în *Autobiografia spirituală*, Humanitas, Bucureşti, 2004.

[4] B. Fondane, *op. cit.*, p. 62.

suntem, la rândul nostru, oricând vizați. Într-adevăr, „ciuma, cutremurul de pământ pot izbucni *dintr-o dată*, cu problemele *lor*, în omul cel mai puțin pregătit, în viața cea mai banală"[1]. Ce va fi simțit Fondane însuşi în clipa în care a urcat, îmbrâncit, în camionul banal ce avea să-l conducă pe ultimul drum? Că ultima speranță (determinată) de a supraviețui era, de acum, definitiv pierdută. Nenorocirea se consuma pe 2 octombrie 1944, adică într-o zi de luni... Ciudat acest Dumnezeu, care ne găseşte abia în momentul în care ne pierdem!

Du néant métaphysique au vide existentiel. Benjamin Fondane et le Sabbat dernier (résumé)

L'auteur reprend au début de son interprétation consacrée au dernier texte de Fondane - *Le Lundi existentiel et le dimanche de l'histoire*, la vision du jeune Hegel sur l'acte libérateur par lequel le Fils de l'Homme suspend – *aufheben* – le sens traditionnel du Sabbat. Même si la Loi déterminée reste toujours sainte, elle doit être « désactivée » à tous moments où les intérêts vitaux de l'homme sont menacés. C'est un acte ontologique et conceptuel d'une grande importance pour la philosophie occidentale, par lequel s'opère le renversement (par négation) de l'analogie ontique-ontologique et, par la suite, la suspension de l'ancienne Loi par l'indétermination de la liberté. Aussi, le Lundi existentiel ne peut survenir qu'au terme d'une sorte de « Sabbat du Sabbat », d'une « suspension de la suspension » dont l'origine (théologique) remonte jusqu'au *katargeîn* de S. Paul, et à son *hos mè* implicite. Cette double négation – créatrice cette fois-ci – représente, dans l'horizon chrétien, un analogon de la

[1] *Ibidem*, p. 66.

Résurrection du Seigneur, une « mort de la mort » qui ne se réduit plus à un simple retour à l'ancienne vie, mortelle. Mais comment ce « Sabbat du Sabbat » pourrait-il être converti dans un grand Lundi existentiel? Tout d'abord, par la Résurrection même du Fils de l'Homme, consignée le jour qui avait succédé au Sabbat juif, un lundi, donc, devenu, progressivement, le dimanche des chrétiens. Ce « huitième jour » de la Semaine sainte consiste dans une récapitulation de toute la création dans le Christ Jésus, jour de la re-création et du repos. Mais il existe un autre grand Lundi, le troisième, « le neuvième jour » de la Semaine sainte, où la promesse de la défaite définitive de la mort aura été enfin accomplie. Ce n'est qu'après ce grand dévoilement final que le Dimanche invoqué par Kafka ne s'achèvera jamais. Fondée sur ces prémisses, la critique de Fondane de la métaphysique occidentale est destinée à démasquer les confusions que la philosophie contemporaine a créées par sa propension pour une « théodicée » douteuse, puisque hâtive, y compris l'usurpation de l'homme concret par la connaissance (ce qui engendre la substitution de l'existant réel par une existence purement imaginaire), et la pulsion aveugle vers la généralisation, qui déborde et anéantit toute exception. Mais Fondane ne refoule pas tout simplement l'existence en faveur de l'existant: il remarque seulement que ce qu'on appelle « existence » - même redéfinie comme effet d'une assomption d'un Néant « absolu » - est le fruit d'une pure spéculation. Il ne suffit plus de constater que le Néant enveloppe – comme *In-der-Welt-Sein* ou comme *Sein-zum-Tode* – l'ek-sistent. En fait, l'homme existentiel est purement et simplement « troué » par le Néant et, par la suite, « blessé » d'une manière in-sistante. C'est dire, aussi, que l'angoisse et son vide « bordé » sont opérants à l'intérieur même de l'existent. C'est la raison pour laquelle l'existent ne se convertit plus dans un discours *sur* l'angoisse et

sur le Néant (*dicitur*); il est (*inesse*) l'angoisse, tout comme il est (*inesse*) le Néant. Fondane imagine, ainsi, la possibilité d'une refondation de la phénoménologie par l'abandon de la problématique husserlienne de la continuité de la conscience (pour laquelle le Néant c'est qu'un horizon), en faveur d'une nouvelle sensibilité, originaire, véritablement existentielle, ouverte aux multiples discontinuités qui affectent, encore « plus originellement », la conscience de soi, devenue – ainsi à peine – existentielle. Réduction radicale qui suppose une réduction tout aussi radicale du discours philosophique comme tel, une *via eminentiae* qui relève d'un Apophatisme de l'apophatisme.

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Al. CISTELECAN

Monografia Mircea Martin

Există o categorie de poeți care suscită aproape exclusiv o exegeză de club. B. Fundoianu a nimerit între ei. Deşi a fost comentat, între războaie, cantitativ rezonabil iar calitativ chiar mai mult (stârnind drastică dispută de plasare, ba între tradiționaliști, ba între avangardiști, ceea ce nu putea decât să promoveze opera), el a rămas un fel de proprietate a inițiaților. Exegeza care i se consacră e o exegeză de devoțiune, cu ritualuri interpretative şi evaluative care-şi au ritmicitatea lor, dar care nu reuşesc să-l secularizeze. Stima în jurul său e mare, fervența interpretativă e intensă, râvna exegetică e admirabilă, dar poetul rămâne tot un marginal, un extraneu; un fel de prezență ciudată, fără loc; sau cu un loc de tot special, care nu se regăseşte pe nici o listă (ceea ce, la urma urmei, sugerează că nu e simțit ca parte a organismului literar românesc, că nu ține de organicitatea literară). Între războaie, când se făceau listele canonice ale perioadei, el figura pe cele mai antagoniste liste; rezultatul a fost că a dispărut şi de pe una şi de pe alta. Firește, sunt de pus la cauze şi plecarea lui în Franța şi, cu atât mai mult, transformarea lui în scriitor francez. Dar nu sunt cauze de tot decisive, chiar dacă sunt agravante. Chiar şi azi, în febra recuperărilor şi reparării injustițiilor, Fundoianu e un poet cu „fani", dar fără cititori. Entuziasmul celor dintâi nu provoacă nici măcar curiozitatea celor din urmă. Situația era cu atât mai gravă prin anii 70-80, pe vremea când Mircea Martin se apropia de monografia pe care i-a consacrat-o (*Introducere în opera lui B. Fundoianu*, Editura Minerva, Bucureşti, 1984). E şi motivul pentru care Mircea Martin discută în amănunt despre

conjunctura marginalizării poetului şi caută explicaţiile acesteia (inclusiv în *prefaţa* la *Imagini şi cărţi din Franţa*, considerată eminent ofensatoare de critica vremii), la care monografia ar fi trebuit să fie unul din remedii.

Fundoianu e una din mizele criticii de identificare a lui Mircea Martin. Aparte prima sa carte (*Generaţie şi creaţie*), unde sunt grupate cronicile de tinereţe (în care oricâtă „identificare" s-ar fi produs, au fost, totuşi, respectate şi exigenţele de diversitate ale unei asemenea funcţii), Mircea Martin a fost foarte selectiv cu scriitorii comentaţi (e drept că şi interesul său s-a mutat, dar nu prin ruptură totală). Abia un mănunchi – destul de mic şi acesta – i-a mai motivat interesul; iar Fundoianu pare, prin atenţia stăruitoare şi îndelungată acordată, piesa centrală a acestor posibile „identificări". După două studii temeinice (prefeţe, de fapt), a urmat monografia din 84, ceea ce, la Mircea Martin, trebuie luat ca semn de profund asentiment; de nu semn de iremediabilă empatie.

Monografia e ofensivă; e justiţiară chiar înainte de a fi exemplară. Mircea Martin porneşte de la două premise „negative" care ar trebui, la capătul monografiei, să fie gata ispăşite. Fundoianu, zice el chiar din prima frază, „e un autor nepreţuit cum se cuvine. Nepreţuit pentru că e necunoscut" (p. 5). Nepreţuirea şi-ar avea, aşadar, cauza în necunoaştere. La cauză va lucra Mircea Martin, făcând, oarecum şi implicit, operă pozitivă de popularizare. Necunoaşterea se dovedeşte repede a fi de două grade. Mai întâi e o simplă necunoaştere sau ignorare a operei lui Fundoianu, cauzată, între altele, şi de absenţa ediţiilor, de circulaţia aproape inexistentă a operei. E o cauză oarecum fizică, uşor de înlăturat (cel puţin teoretic). Al doilea grad al „necunoaşterii" e mai grav, pentru că de această dată e vorba de „necunoaştere" ca „neinterpretare". Succesul interpretării ar scoate, aşadar, cauzele rele de pe rol şi l-ar aduce

pe Fundoianu, cu o singură mişcare, şi la preţuirea cuvenită şi la „cunoaşterea" adecvată (ca să nu spun „adevărată"). Triumful exegezei ar deveni triumful poetului.

Exegeza triumfă, fără îndoială; dar, din păcate, nu şi poetul. Asta însă numai din pricină că vremurile fericite ale iluminismului critic au trecut; exegeza nu mai mută munţii din loc; ba nici măcar pe poeţi. Monografiei n-ai, însă, ce-i băga de vină; poate nici poetului (dar atunci cui?!).

Pârtia cea mai la îndemână a interpretării ar fi fost cea care ar fi valorizat rupturile, deopotrivă din biografie şi din operă; materia oferită de Fundoianu, şi-ntr-un plan şi-n celălalt, e una extrem de epică, cu viraje, salturi, convertiri şi rupturi de-a dreptul spectaculoase. Accelerate de interpretare, ar fi ieşit, poate, un Fundoianu ca adunare a mai multor identităţi; Mircea Martin merge însă pe soluţia mai multor ipostaze reductibile la o identitate coerentă. E o viziune critică organicistă care privilegiază elementele de unitate şi le estompează pe cele divergente, conflictuale; demersul exegetic e centripet; poezia, poate, centrifugală. Oricât de spectaculare ar fi diferenţele din suprafaţă, ele se regăsesc pacificate, prin exegeză, într-o rădăcină unică. Spre aceasta, din strat în strat, coboară interpretarea lui Mircea Martin. E un întreg dosar al acestor pacificări, al acestor reveniri la unitate şi organicitate. Unde sunt de tot grave, rupturile sunt – măcar – sedate, dacă nu sudate. Cea mai gravă incongruenţă e cea dintre poeticianul francez Fondane şi poetul român Fundoianu. Mircea Martin n-o evită şi nici n-o diminuează; aşa va face, de altminteri, cu toate rupturile: le va expune potenţialul conflictual, divergent, după care va găsi cheia de armonizare într-un plan de adâncime. „Conceptul fondanian de poezie – constată el – pare construit în opoziţie cu experienţa poeziei româneşti"; dar, adaugă imediat, „el n-a rămas nemodelat de lirismul inconfundabil al *Priveliştilor*" (p.

17). Legătura e atât de temeinică încât „teoreticianul francez lasă impresia că transpune pe alocuri în termeni existențialiști intuițiile poetului român" (pp. 17-18). Cele două - posibile - identități se unesc, astfel, în una singură iar „Benjamin Fondane este mai îndatorat lui B. Fundoianu decât părea dispus să recunoască (el însuşi, n.n.) la un moment dat" (p. 18). Convertirea la franceză şi la existențialism e o simplă „cezură" care nu primejduieşte „continuitatea unor achiziții deja făcute" (p. 19). Chiar dacă ar fi vorba, concede Martin, de doi autori diferiți, ei se întâlnesc în „unitatea unei personalități" (p. 20). Iar această unitate (obiectiv central al demonstrației) poate fi percepută în „continuitatea inconfundabilă a unui stil" (idem). Nu a unui stil „literar", ci a unui „stil de gândire" şi de „viață" (şi ele convergente, de nu unite), identificabile prin expertiza de substrat. Stil dedus având în vedere „exclusiv opera, nu şi omul" (p. 25); şi încă strict opera românească.

Odată vindecată - parțial, fireşte - marea ruptură, celelalte sunt mai uşor de tratat. Povestirea *Tăgăduința lui Petru* nu e, bunăoară, nici ea de tot excentrică: „prin însăşi tema ei biblică, povestirea de debut poate fi uşor anexată unor poeme fundoiene având acelaşi model livresc" (pp. 26-27). E un gest simptomatic (deşi nu de mare greutate în demonstrație): Mircea Martin nu scapă nici un fir de continuitate, nici un fir cu care ar putea înnoda coerent opera lui Fundoianu. Dacă nu există altele, e bun şi cel tematic (măcar ca simptom de unitate). Dacă nu există nici acesta, se găseşte altul. Cum se întîmplă în cazul publicisticii de tinerețe, de o „diversitate deconcertantă a subiectelor", dar care are de numitor comun „febra", „vocația contagiunii" (p. 34). Întotdeauna se găseşte un argument în favoarea unității; dacă nu în planul consecvenței de idei, măcar în planul coeziunii tematice; dacă nici acolo, atunci baremi în efervescența scriiturii; sau în egalitatea participativă, în

„egalitatea de ton" şi de exigenţă: „nu se poate stabili vreo diferenţă însemnată de ton sau de nivel de exigenţă între comentariile sale pe subiecte străine şi cele pe subiecte româneşti" (p. 70). Criteriile acestei „unităţi" sunt, după cum se vede, într-o permanentă retragere (ca să nu spun fugă), dar Mircea Martin nu le scapă din mână nici o clipă, chiar dacă ele devin tot mai firave şi mai inefabile. Obiectivul lui e fixat şi repetat la fiecare etapă. „Putem descoperi o coerenţă inconfundabilă?", se întreabă, de pildă, exegetul, după expertiza întregii publicistici. Desigur, ba chiar numaidecât; căci „există la Fundoianu câteva repere ideologice ferme, există principii ce revin în foiletonistica lui cu o insistenţă pasionată şi, uneori, chiar cu un fel de încrâncenare obsesivă" (p. 92). Pledoariile lui Fundoianu ba pentru simbolism, ba pentru neo-clasicism, oricât ar părea de inconsecvente sau derutante, „devin compatibile pentru că se sprijină pe aceeaşi platformă antinaturalistă" (p. 104). Conflictul purtat într-un plan se rezolvă într-un alt plan de adâncime (Mircea Martin procedează, de regulă, hegelian: sublimează teza şi antiteza într-o sinteză). Trebuie însă recunoscut că Mircea Martin nu măsluieşte cărţile; dacă e caz de dezacord, îl evidenţiază întocmai: „teoreticianul Fundoianu nu este aservit poetului cu acelaşi nume" (p. 120). Dar nici nu poate lăsa lucrurile în conflict: „o relaţie între poezie şi teorie există /.../, dar ea nu se manifestă direct şi superficial" (idem). Relaţia se mută, aşadar, în mediat şi profund.

O constantă nealterată este „antideterminismul" şi antipozitivismul. Aici „ideologia şi metodologia" criticii lui Fundoianu se unesc negreşit (p. 124). Conflictul dintre poet şi poetician aplanat, se aplanează şi cel dintre critic şi poet. Poezia lui Fundoianu, admite Mircea Martin, se constituie – „uneori" doar – „prin contradicţie, prin ruptură". E, firește, caz de evidenţă. Dar evidenţele sunt primele contrazise: „Ceea ce nu

înseamnă" că succesiunea etapelor nu se bazează pe datoria uneia față de precedentele (p. 148). Naturismul lui Fundoianu e, funciar, un „disentiment" al naturii iar *Priveliștile* vin cu o „demistificare a naturii", proces pe care „poezia românească nu l-a cunoscut până la el" (poate un pic la Camil, inclusiv *dezantropomorfizarea* omului şi *de-poetizarea* peisajului) (p. 173). Analiza poeziei, dusă, magistral, pe nivele şi noduri, scoate, totuşi, la iveală un antagonism interior, o potențială conflictualitate de ruptură sau inadvertență lăuntrică. Mircea Martin o developează din profuzimile poeziei şi se trezeşte – oarecum neplăcut – cu ea în față. De îndată ce-o vede, se şi întreabă: „se poate vorbi de o ruptură înlăuntrul operei poetice?" (p. 178). Să existe, adică, „un Fundoianu al adeziunii şi al elogiului naturist" şi unul „al refuzului şi al demistificării"?! (pp. 178-179). Deşi cei doi au rezultat tocmai din analiză (din chiar analiza lui Martin), e clar că unul e ilegal acolo. Ca să-l dea afară pe nepoftit, Mircea Martin procedează chiar cu grație, dar metodic. Mai întâi el constată că „rareori vom găsi un poem pe care una din aceste ipostaze să-l acopere în întregime şi în exclusivitate" (p. 179). Cazul celor două ipostaze e unul de „interferență". Asta la suprafață. Cum soluția nu e mulțumitoare, „exegeza e nevoită să coboare în adâncime şi să imagineze un fel de *stratigrafie* a poemului: detaşarea, indiferența, constatate inițial, s-au dovedit moduri de participare prin deformare" (p. 184). Nu e, însă, o rezolvare definitivă, chiar dacă ea induce o ierarhie lăuntrică a stărilor, o dialectică de atitudini; căci rămân, totuşi, „două tonalități distincte", deşi nu „depărtate pînă la opoziție" (p. 185). Nici schimbarea decorului nu instituie conflictul interior de adâncime (cele de suprafață sunt chiar incitate de poet), întrucât, fie târg, fie poiană, „teroarea care creşte din peisajul universal" (p. 193), indiferent de cel accidental, le unifică. Poate e un cuvânt prea tare, întrucât

intenția lui Mircea Martin e aceea de „a decela pretutindeni interferențele și ambivalențele care unifică" (p. 208), nu neapărat aceea de a marca unitatea realizată; ci doar tensiunea spre ea. Dar tocmai! Tensiunea spre unitate e mai relevantă decât unitatea însăși; aparte drama implicită, ea vorbește de o nevoie imperativă, de o nostalgie răvășitoare, care-și asumă și eșecul; de o determinare din adânc a florei atît de diverse la suprafață.

N-am trecut în revistă toate argumentele pacificatoare ale lui Mircea Martin; dar și cele notate sunt destule pentru a vedea direcția acțiunii critice și exegetice: aducerea la unitate, contragerea în coerență. Dacă aș fi fost în locul lui Mircea Martin n-aș fi procedat altminteri, așa încât cele de mai sus nu trebuie suspectate că ar fi oarece obiecții. Totuși, aș fi fost mai circumspect în demonstrație, din teama că un alt exeget ar fi putut valoriza tocmai potențialul centrifugal al poeziei (și al eseisticii cu atît mai mult). Treaba s-a și făcut, de fapt, dar mai degrabă ca simplu enunț constatativ; în vreme ce, prin Mircea Martin, unitatea (sau doar coerența interioară) lui Fundoianu a fost demonstrată, diversitatea sa, montajul de rupturi a fost doar constatat ca evidență și postulat ca realitate. Demonstrația lui Martin ar fi ieșit însă mult mai convingătoare dacă – tot el sau altcineva – ar fi făcut – și tot atât de scrupulos – și demonstrația contrară; abia eșecul acesteia i-ar da dreptate lui Mircea Martin. Firește, e vorba de un eșec cinstit, nu de unul dinainte plănuit.

La monographie Mircea Martin
(résumé)

B. Fondane fait partie des poètes dont l'œuvre suscite presque exclusivement une exégèse de club, propriété des initiés. Voilà pourquoi Mircea Martin discute, dans la

monographie qu'il a consacrée au poète, le contexte de sa marginalisation. Fondane est l'un des enjeux de la critique d'identification professée par Mircea Martin, qui met en évidence les causes de la méconnaissance (à l'époque de la parution de l'étude monographique: 1984) de la poésie fondanienne et par le grand public et par les interprètes; l'ignorance de l'œuvre est due à l'absence des rééditions, des traductions de ses textes français et des interprétations critiques. La solution embrassée par l'exégèse de Mircea Martin est celle qui vise plusieurs hypostases de la création fondanienne, réductibles à une identité cohérente. C'est une vision critique organique qui privilégie les éléments d'unité et estompe les divergences. Si la poésie est centrifuge, la démarche exégétique est centripète, l'interprétation descend vers une racine commune. Tout ce qui se présente comme rupture ou incongruité (y compris celle entre le poéticien français Fondane et le poète roumain Fundoianu) est exposé dans sa configuration conflictuelle, ensuite harmonisé dans un plan de profondeur, qui révèle l'unité d'une même personnalité. C'est une démarche dont les étapes sont presque hégéliennes: thèse et antithèse sublimées dans une synthèse. Pourtant, l'analyse de la poésie fait surgir un antagonisme intérieur que l'interprétation aborde selon une hiérarchie des états, une dialectique des attitudes, bref: une *stratigraphie* du poème. De sorte que la tension vers l'unité s'avère plus relevante que l'unité elle-même.

BCU IASI

Ion DUR

Un gânditor dubitativ

În România dintre cele două războaie mondiale, critica de specialitate, din varii motive, a subestimat valoarea operei lui B. Fundoianu, pentru ca în anii 80 ai secolului trecut, un critic ca Mircea Martin să vadă în acest autor „una din minţile cele mai luminate, una din sensibilităţile cele mai aderente la adevărata noutate, unul din avanpostuile conştiinţei estetice româneşti interbelice".[1]

Încă de tânăr, Fundoianu s-a temut nu atât că ar putea fi un creator contestat (*méconnu*), cât că, în acele momente de început ale destinului literar, nu era *„qu'un grand auteur inconnu"*. Şi tot atunci afirma: *„je risque de ne plaire à mes contemporains qu'après ma mort"*.[2]

La atâta timp după ce acest neliniştit autor s-a desprins, fizic, de spaţiul cultural românesc, (re)citindu-i texteie scrise într-un alt idiom, îi putem judeca opera cu luciditate şi, deopotrivă, cu un fel de, cum ar spune Nietzsche, „patos al distanţei", aşadar, cu detaşarea necesară evaluărilor critice oneste.

1. Câteva meditaţii estetice. Au început să devină, într-un fel, locuri comune faptul că Fundoianu (cel ce şi-a ascuns identitatea sub mai multe pseudonime) a fost un spirit care şi-a

---

[1] v. Mircea Martin, *Introducere în opera lui B. Fundoianu*, Ed. Minerva, 1984, p. 252.

[2] v. *Le Voyageur n'a pas fini de voyager, apud* Lidia Bote, Antologia poeziei simboliste românesti, EPL, Bucuresti, 1972, p. 28.

exersat aptitudinile în poezie şi filosofie, în teatru şi film, în critică literară şi teatrală. Preocupat de spaţiul literar francez, german sau englez, a făcut traduceri din Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, Göethe, Heine sau Lenau, a avut un interes tot atît de pronunţat pentru poezia populară română sau pentru arta teatrală, cea din urmă având în el un comentator subtil al rosturilor dramaturgiei şi actorului ori al ipostazelor receptării operei prin vizorul spectatorului.

Mai mult, având ca orizont metafizica existenţială a epocii, a fost ispitit să scrie teatru: „Le Festin de Balthazar", „Philoctète" si „Le Puits de Maule", piese pe care nu a apucat să le vadă în-scenate, „formula" lor traducînd însă un mod aparte în care Fundoianu înţelegea relaţia organică dintre poezie şi filosofie prin prezenţa inexorabilă a creatorilor de „poeme dramatice": „Ceea ce ne trebuie, preciza el, nu sunt dramaturgii, sunt artiştii. Nu realitatea imediată: ficţiunea. Nu ficţiunea: poemul dramatic".

Fundoianu gândea şi scria, la începtul veacului 20, într-o atmosferă încinsă, tensionată, bogată în evenimente de tot felul. Era pe liziera a două secole, unul se încheiase cu triumful pozitivismului, celălalt - începuse să facă, între altele, cronica unor „morţi" anunţate: dintre ele, tragedia, cea care nu mai putea rodi în grădinile suspendate ale marilor mituri, inactive, estetic, odată cu invazia simbolurilor construite îndeosebi de cinematografie.

Estetica îşi schimba, în acele momente istorice, canonul. Prin 1906, Croce se întreba, cu oarecare umor, „Ce este estetica?", după care, în conferinţele sale ţinute la Standfort, îşi răspundea, pe acelaşi ton, că... este ceea ce toata lumea ştie că este. Luând lucrurile în serios, esteticianul italian preciza că soluţia interogaţiei cu pricina o putem afla, paradoxal, punîndu-ne o altă întrebare: ce este arta? Arta, cea care supravieţuise, ca prin

minune, primului cataclism mondial şi care mai putea conta pe „ereditatea" condiţiei umane, arta despre care, credea atunci un Oscar Wilde, ar trebui să li se interzică ziarelor să scrie.

De altminteri, în acel „eseu despre criza de realitate", cum îşi subintitula Fundoianu opul *Fals tratat de estetică* (1938), el însuşi pleca, retoric, de la nedumerirea: „De ce arta?" la singurul animal raţional? Încercarea sa, în cheia unei motivaţii oarecum insidioase, reprezenta un exerciţiu critic dens de „revizuire" a statutului pe care-l avea, în acel moment, lucrarea sau experienţa poetică a creatorului, un demers validat pe spaţiul cultural francez, dar care, recunoaşte chiar autorul, putea avea, prin extrapolare, accente evidente de universalitate.

Raportând-o la discursul filosofic, poezia, spune Fundoianu, „restituie duratei ceea ce îi răpeşte conceptul", iar anatomia şi chimia unei clipe constituie, pentru poet, „indiciul unei lumi în care Fiinţa însăşi e durată, viaţă, mobilitate, act". Desfăşurate sub grila lui „cum", analizele sale se concentrau asupra „facerii poemului", a felului în care poetul plămădeşte un limbaj care să fie numai al său; un „cum" însă încărcat de mister deoarece, dincolo de putere, tehnică şi luciditate, poetul, atunci cînd „mâna lui Dumnezeu se depărtează de el", redevine nimic altceva „decît un *biet ins* căruia toată tehnica din lume nu i-ar putea exprima nicio bâlbâială acceptabilă"[1] (între timp, am aflat mai multe despre „mâna care scrie").

În primii ani ai secolului XX, metafizica încă nu se „certase" cu fizica. Chiar şi Fundoianu vorbea despre o atare conjuncţie, nu înainte însă de a se încerca în poezie ca un, spune Călinescu, „tradiţionalist" (un sinonim pentru „o formă de modernism"), poezia în care îşi punea atâta „nădejde",

[1] v. B. Fundoianu, *Imagini şi cărţi*, Editura Minerva, 1980, pp. 596, 599.

„certitudine oarbă", „mesianism" şi pe care o credea „singura metodă valabilă de cunoaştere, singura raţiune a fiinţei de a persevera în fiinţă", cale de aflare a unor răspunsuri acolo unde morala şi metafizica intraseră în impas. Sînt reacţii pe care le cita şi autorul *Principiilor de estetică* atunci cînd „înrăma" lirica lui Fundoianu în capitolul „Tradiţionaliştii. Momentul 1923. Autohtonizarea simbolismului. Poezia roadelor".[1]

Odată cu Prefaţa la *Imagini şi cărţi din Franţa* (1923), reflecţia lui Fundoianu începe să fie, cum ştim, critică, radicală, revolta sa este orientată de-acum spre deturnarea locurilor comune şi a poncifelor, prin „cultivarea excesivului şi a paradoxalului".[2] Răzbătea parcă aici, în textul care deschidea volumul citat, ceva din nihilismul atitudinii lui Ibrăileanu din *Spiritul critic în cultura românească*. În registrul său prea cunoscut, Fundoianu spunea că literatura română e „parazită", că ea a imitat mereu literatura franceză, că nu avem trecut şi tradiţie care să imprime o anume consistenţă creaţiei („Tradiţia noastră culturală, până în patra clasă de liceu, o poţi epuiza...") şi, de aceea, noi am împrumutat de peste tot (Coşbuc, „poetul ţărănimii", nu e atît de original: sufletul pe care-l alcătuieşte lirica sa bântuie şi prin poezia sârbească sau cehă; Minulescu e un „conchistador", un „angrosist" etc.) şi, astfel, mai totdeaua am „asimilat rău". Găsea, e-adevărat, şi o excepţie: Eminescu, „singurul nostru scriitor genial" (printr-un „hazard chimic"), primul nostru clasic, în opera căruia spiritul german e consubstanţial, e absorbit organic.

Opţiunea lui Fundoianu nu era deloc aleatorie. Creaţia presupune „diferenţiere", nu asemănare, iar fidelitatea faţă de

---

[1] v. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Ed. Nagard, 1980, p. 780.

[2] v. Mircea Martin, *op. cit*, p. 33.

tradiție înseamnă nu imitație, ci inovație: „A imita e a uza, e a vulgariza. O copie e un lucru mort, nu o continuare".[1]

Or influențele culturale, spune Fundoianu, în buna lor funcționalitate, ar trebui să ne îndepărteze de rutină, de conformism și să genereze în ființa noastră culturală atitudini asemănătoare celor ce se petrec în metabolismul organismului uman: asimilare și dezasimilare. Cu precizarea că relația dintre aceste procese să fie de așa natură încât să elimine derapajele, disfuncționalitățile.

Formulând, poate abrupt, atare propoziții despre criticul Fundoianu, nu putem eluda interogația privitoare la „viziunea" estetică a celui ce a scris un *Fals tratat de estetică*, o carte care a trezit reacțiile lui Croce, Jean Cassou și R. Aron. Cert este că nu vom întâlni la Fundoianu prea multe texte de factură teoretică, dar vom descoperi, de fiecare dată când comentează o creație, o evidentă sau subterană încărcătură de acest fel, prin sita căreia evaluează și formulează opinii de cele mai multe ori în răspăr cu „moda" zilei.

Cum observa și Mircea Martin în monografia scrisă cu două decenii și ceva în urmă, „concepția estetică" a lui Fundoianu se cuvine căutată „nu numai în articole de problemă, ci și în aplicații analitice, în declarații-program, dar și în fugare paranteze disociative, în generalizări de anvergură, ca și în observații de amănunt".[2] E un exeget cu atent decantate „repere" valorice, cu „principii", cu îngroșarea, la fiecare pas al judecății estetice, a diferenței specifice față de alte receptări ale unei construcții textuale și cu grija, mereu trează, ca nu cumva oglinzile descifrării să deformeze „realitatea" acelei opere.

---

[1] B. Fundoianu, *op. cit.*, p. 52.

[2] v. Mircea Martin, *op. cit*, p. 91.

Ne-am întrebat dacă, la Fundoianu, „omul estetic" nu se iveşte cumva, într-o formă primară, odată cu *Tăgăduinţa lui Petru*, aici unde autorul nu vrea să fie „cu tot dinadinsul" moral, după cum nu are nici intenţia de a fi „imoral" (dincolo de bine şi de rău?!), un loc în care pledează pentru „arta pură", „arta pentru artă" fiind tocmai „tendinţa" consubstanţială a acesteia. Iar presupusa „redundanţă artistică" ar putea avea, aici, şi sensul unui mecanism al opţiunii: cum se decantează „da"-ul de „nu", cum sunt exprimate (şi ilustrate!) atracţiile şi respingerile, cum lucrează, în *homo aestheticus*, vârtelniţa îndoielii pe drumul său spre certitudine.

Multe dintre observaţiile lui Fundoianu trimit către suprafaţa lucioasă a ontologiei operei de artă, după cum, într-o eboşă făcută romantismului german, era concentrat asupra metamorfozelor petrecute pe drumul creaţiei (aparent, atât de bătătorit, dar, din păcate, mereu cufundat în necunoscut) de la „act" (intenţie) la „expresie" sau, cu sintagmele sale, de relaţiile dintre "arta voită, deliberată, predicată" şi „arta realizată" (de atâtea ori în răspăr cu proiecţia primă).

Îl interesa, în deceniul patru al secolului trecut, ce soluţie se poate propune pentru ieşirea din criză a poeziei (sub lupă era poezia suprarealistă, ajunsă în stadiul „conceptului"; procesul poeziei, să ne amintim, a început în antichitate, odată cu Platon), o ruptură care intervenise între poezie şi obiectul ei, afectivitate, limbaj şi public. Romantismul german (cu marele lui responsabil: Hegel) era cel ce a produs autarhia poetului în raport cu ţesătura existenţială şi a generat astfel o „criză de realitate", pentru ca, ulterior, odată cu un alt spirit al timpului, când actul poetic îşi revendica o altă complexitate, participarea la real să redevină o trăsătură a acestuia. Aşa vor apărea un Baudelaire, un Claudel, un Dostoievsky. Mai mult decât atât şi într-un mod paradoxal, spiritul romantismului avea să fecundeze un creator atipic ca

Rimbaud care, printr-o „piraterie calificată", va restaura „Necunoscutul".

Numai că, odată cu instaurarea unei dictaturi a raționalului (procesul rațiunii intentat de Fundoianu în acea perioadă va fi obiectul discursului său filosofic și din ultimele texte antume), poezia a încercat să elimine acea „excrescență religioasă" (vitală pentru ea cândva), o operație în care nu s-a putut „smulge fibromul decât cu ovare cu tot". Așa a apărut, crede criticul, „debusolarea, neîncrederea în sine, nebunia".[1] Iar dialogul contradictoriu și exclusivist dintre rațiune și credință va induce poeziei o „misiune" mai puțin estetică, dimpotrivă, o va investi cu una etică, moralizatoare asupra realului.

Fundoianu avea o judecată aparte și asupra determinismului în cadrele căruia funcționa opera de artă. El nu accepta că ar exista vreo intercondiționare importantă între „mișcările literare" și cele „sociale", creația, bunăoară, a unui Corneille, Racine sau Molière nelăsând să răzbată mai nimic din trama conflictelor întreținute de Ludovic XIV (și totuși, la o cercetare mai atentă, lucrurile stau puțin altfel; în plus, acel „evenimențial" nu pătrundea în literatură, într-o formă anume, din cu totul alte pricini, și nu pentru că, așa crede și M. Martin, „prezentul nu primise încă drept de intrare în literatură").

Arta, considera Fundoianu, nu poate fi legitimată prin tendințe sau prin marca unei etnii, ea nu are nici clasă socială, nici naționalitate. Așa gândea când comenta, frust, arta lui Marc Chagall (delimitările acestea i par *„distincții sterpe, nelămuritoare de nimic"*)[2], așa gândește și când scrie despre Ch. Maurras sau alți autori, accentuând că chiar dacă „mediul poate înrâuri subiectul

---

[1] B. Fundoianu, *op. cit.*, p. 601.

[2] vezi „Marc Chagall", *Adam*, nr. 1, 15 mai 1930, pp. 5-7, în B. Fundoianu, *Iudaism și elenism*, Editura Hasefer, 1999, pp. 172-175.

operei, nu orientarea, nu instinctul ei", nu se poate spune că, în artă, construcțiile acesteia s-ar rezema pe umerii politicului: „Literatura nu poate fi un produs al politicii, cum nu poate fi peisajul un produs al recuzitei".[1]

Şi la el, ca şi la Nietzsche, esteticul este pe deplin autonom, chiar lumea, în ansamblul ei, nu poate fi altfel justificată decît estetic (judecata aceasta din urmă, spune Fundoianu, i s-a părut filosofului german, mai târziu, o eroare, spre deosebire de un Rémy de Gourmont la care lumea ca fenomen estetic devine „temperament", adică: „obsesie fiziologică").

Istoria artei devine astfel, pentru Fundoianu, o neîntreruptă succesiune de re-prezentări ale lumii („Lumea e reprezentarea mea"), prin care spiritele creatorilor pun hotare unor spații imaginare „cu raporturi născute din ele, cu legi personale care măsoară claritatea obiectelor: cu aptitudini speciale de a concentra sau risipi, de a multiplica sau inhiba. Marmora e din Paros, din arhipelag; stâlpii dorieni sunt din mine. Sau mai pe scurt: câți indivizi, atâte estetici".[2] Despre ceea ce înseamnă subiectivitatea/obiectivitatea artei, dar şi despre alte trăsături imanente acesteia din urmă, Fundoianu vorbea încă din 1919, într-o privire comparativă asupra artei grecești şi a celei iudaice.[3] Tot atunci, în revista *Mântuirea*, începe să comenteze idei din filosofia şi estetica lui Jules de Gaultier (e incitat, între altele, de teoria făcută de acest gânditor „bovarismului": citeşte monografia *Le Bovarysme*, 1892, şi a şaşea ediție din *De Kant à Nietzsche*).[4]

Făcându-şi din iluzie rațiunea de a fi, mai mult însinuând decât afirmînd, mai curând sugerând decât să rostească adevărul,

---

[1] B. Fundoianu, *Imagini şi cărți*, ed. cit., p. 46.

[2] *Ibid.*, p. 61.

[3] v. B. Fundoianu, *Iudaism şi elenism*, ed. cit., pp. 132-137.

[4] *Ibidem*, v. „De la etică la spectacol", pp. 138-144.

opera de artă este – cum ne fac să înțelegem raționamentele din „Caietele unui inactual" (texte apărute în *Rampa* din 1921) – un lucru in-util. Tradusă, de multe ori, prin aptitudinea de a fi ipocrit, iluzia e atât de proprie chiar și autorului de tragedie, „mincinosul prin excelență", cel ce „creează situații absurde spre a justifica, din partea eroului său, o atitudine pe care el însuși nu se poate împiedeca să n-o considere absurdă". E aici de fapt mecanismul prin care tragediograful ascunde, de cei ce îi percep opera, nucleul însuși al tragediei, adevărul, „veritabilul ei mesaj".[1]

Artistul (dar și criticul) este, iată, „un fabricant de reprezentări personale", iar arta, cum gândeau, deopotrivă, Nietzsche și A. Gide, atinge performanțe numai atunci când întâmpină obstacole și când asupra ei sunt proiectate constrângeri. Pentru Fundoianu, estetica este, așadar, departe de certitudinile științei (după ce, o vreme, a convietuit cu aceasta din urmă cu folos) și trăiește sub aceeași epidermă cu filosofia, de care se despărțise o perioadă, după care „a trebuit să se întoarcă, de unde plecase, la țâța metafizicii și să-i implore iarăși un reazem".[2]

În analizele pe care le face simbolismului și numai, referințele lui Fundoianu trimit cel mai adesea la Nietzsche și îndeosebi la opțiunea acestuia pentru „arta apolinică", Apollon fiind, cum știm, simbolul instinctului contemplativ în arta Greciei antice. Creator cu „creier formidabil" și „fiziologie puternică", „monstru dionisiac" (cum îl numea filosoful pe Zaratusthra), autorul *Științei vesele* „ura lirismul «voinței de putere», pe care îl credea «inestetic în sine»".[3] Iar „suferința" lui Nietzsche, care-i supraveghea creația, îi apare lui Fundoianu ca fiind diferită de

---

B. Fundoianu, *op. cit.*, p. 470.
Ibid., p. 179.
Ibidem, p. 432 (textul se intitulează: „Scuze lui Nietzsche").

aceea a lui Dostoievsky, căci ea „intră în ecuații, se strecoară în probleme, rânjește în dosul dramei metafizice, ca Egist ucis după culisele Electrei". Doar că Nietzsche „pleca din cărți", iar romancierul rus – „de la oameni".[1]

Nu doar ca poet, Fundoianu se apropie de cuvinte cu o voluptate aparte, uşor sobră şi înşelătoare. Nu e un teribilist, cum pare la prima vedere (Călinescu dădea, în poezia lui, peste „teribilități verbale"). Vorbeşte, e drept cu accente esopice, de „cuvinte pădurețe" şi de „cititorul pudic", dar tot el spune că, din fiecare cuvânt, trebuie să baţi monedă cu propria efigie.

Fundoianu face parte din familia acelor salahori ai nuanței (falanga Cioran) şi nu degeaba s-a spus că se aşează mai totdeauna (şi) în unghiul mort al rostirii vocabulelor, de unde pândeşte şi rostuieşte înțelesurile; ştie că sensurile „zac" acolo, în natura lor palimpsestică, în straturile succesive care alcătuiesc polisemia şi tocmai de aceea repetarea unui cuvânt nu e, pentru el, semn al redundanței, ci, dimpotrivă, scoate la suprafață sensurile „freatice": „Cuvintele se repețesc deci, şi-ar părea factice cititorului cu multe ocupații şi cu citirea repede"[2] (Mircea Martin observa, încă demult, şi se întreba dacă nu cumva Fundoianu este printre cei dintâi care experimentează, la noi, „redundanța în sens artistic"); după cum acelaşi Fundoianu ştie că nu putem renunța la cuvinte datorită măştilor degradante pe care, conjunctural, le-au purtat: ipostaza de ornamente, supra(so)licitarea sensurilor, întreținerea stărilor de snobism sau eclectism. În vasele capilare ale sensurilor, cuvintele au, poate în egală măsură, miere şi otravă.

Orgoliul creatorului şi exegetului „de rasă" îi este propriu şi lui Fundoianu (orgoliul, spune el, e „absolut omenesc"), chiar

[1] *Ibid.*, p. 433.
[2] *Ibidem*, p. 7.

dacă i se pare că „talentele şi turma" au, în egală măsură, conştiinţa superiorităţii, care, finalmente, este „o simplă afacere de zar". În raţionamentele sale însă, dincolo de vigoarea şi suplețea argumentelor, acolo unde strategia discursivă este a unui ostentativ *„quod erat demonstrandum"*, pătrund, uneori, undele unor voite exagerări, dicţiunea ideilor devine, brusc, apodictică sau lasă, alteori, aburul unor confuzii să plutească nestingherit pe deasupra ipotezelor de lucru. Pare să fie acesta şi efectul unui inevitabil joc în care Fundoianu e prins, unul, o aflăm chiar de la el, înscenat de vrăjmaşul cel mai înverşunat al vieţii: „climatul critic", după cum poate fi vorba şi de efectul secund derivat din ambiţia unei hermeneutici marcat personale (vezi, de pildă, analiza, din varii unghiuri, a relaţiei lui Platon cu poezia; să ne gândim însă, pentru o judecată comparativă, şi la, de pildă, interpretarea propusă de Noica).

2. „Ultimul" Fundoianu. Cum sugeram anterior, exegeza făcută operei poetice a lui Fundoianu a dezvăluit o alianţă fecundă între autor şi filosofie, în pliurile poemelor sale ascunzându-se o mare masă de, dacă ne este îngăduită expresia, „pilitură" metafizică, o meditaţie gravă deopotrivă asupra omului şi a lumii sale (nu vom confunda însă niciodată aceste două tipuri de discurs, poezia şi filosofia, căci am încălca o „lege a nontransponibilităţii valorilor" de care vorbea Blaga în axiologia sa).

Mai mult, s-a spus că, într-un anume fel, gândirea lui Fundoianu despre fiinţa umană şi destinul acesteia în univers nu înseamnă „un simplu exerciţiu fenomenologic", ci mai degrabă „o filosofie existenţială care implică şi declanşează înfruntarea dintre

eu şi lume, un eu risipit în palimpseste ireductibile".[1] Un existenţialism al ceea ce am numi „uman, prea uman", adică o filosofie nu despre „omul generic", ci despre singularitatea şi unicitatea insului în carne şi oase, după cum avem, în textele filosofice din „Lunea existenţială şi Duminica Istoriei" (*„Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'Histoire"*, o secţiune a cărţii *L'Existence*, publicate postum, în 1945, la Gallimard), reflecţia „ultimului" Fundoianu, un simbolic „testament filosofic" al „singurătăţii" sale comunitare.

„Lunea existenţială şi Duminica Istoriei" este un text dens, de un sincretism discret, cu accente critice şi polemice evidente, cu judecăţi ferme, tăioase despre ceea ce este şi nu este existenţialismul. Eseul are ca pre-text rânduri din Kafka şi din evanghelistul Marcu: *"Eşti sortit unui Luni măreţ! - Bine zis! Dar Duminica nu se va sfârşi niciodată"* şi *„Legea este făcută pentru om, iar nu omul pentru lege"*. Avem, cum se vede, încă dintru început, siglele unui discurs filosofic în care istoria şi morala alcătuiesc un ciudat şi contradictoriu binom. Pildele biblice invocate de Fundoianu relevă în fond cât de mult îşi sprijină filosoful din el demersul pe forţa gândului gnomic.

De altfel, Fundoianu nu începe aici - mai degrabă continuă şi potenţează, poate chiar acutizează - procesul făcut „raţiunii universale", dezvoltat pe atunci de cei ce alcătuiau noua generaţie de gânditori ieşiţi din şcoala lui Husserl. Miza cea mare o reprezenta detectarea orizontului creştin al gîndirii filosofice. Ceea ce îl interesa acum, încă de la început, era „sfinţenia" Legii în filosofia creştină, când şi cât poate fi pus la îndoială spiritul ei şi

---

[1] v. „Argument" la „Restitutio Benjamin Fondane. Lunea existenţială şi Duminica Istoriei", în *Observatorul cultural*, dec. 2007 - iunie 2008; citatele invocate de noi trimit la textele traduse, în revistă, de Mihai Şora şi Luiza Palanciuc.

cînd poate fi, negreşit, încălcată. Un derapaj care se întîmplă atâta vreme cât cel ce trăieşte în cercul luminos al Legii nu este omul generic, ci e omul concret, cel împrejmuit de context.

Fundoianu scrie despre toate acestea invocînd o lucrare de tinereţe a lui Hegel (*Das Leben Jesu*), acolo unde tânărul filosof, încă neieşit de sub înrâurirea lui Kant şi Spinoza, construia un dialog asupra importanţei biblice pe care o are „Ziua a Şaptea". Nici Mântuitorul şi nici ucenicii săi nu respectaseră canonul: Isus vindecase un paralitic, în vreme ce ceilalţi ignoraseră, şi ei, Legea Sabatului, şi adunaseră spice pentru a-şi potoli foamea.

Existenţa omului e concepută în realismul ei ineluctabil, pe hotarul ce desparte (dar şi amestecă) Legea şi Credinţa. Mărul discordiei, nucleul din care se hrăneşte meditaţia lui Fundoianu, e raţiunea universală, relaţia cu Istoria, cu Spiritul, cu Legea. Dar nu doar Hegel, ci şi, înaintea lui, Platon şi Aristotel, întocmai ca şi filosofii creştini, apelaseră la aceeaşi raţiune universală pentru a afla „sursele" adevărului. Numai că Fundoianu judeca filosofia hegeliană poate prea sever, în termenii unei obişnuite sociologii a „succesului". Felul în care autorul *Fenomenologiei spiritului* ar fi dat apă la „moara Istoriei", pentru a „măcina" cât mai fin grăunţele raţiunii universale, constituia, spune Fundoianu, o „manevră confuză" prin care bătrânul filosof din Jena, şi nu era singur, ratifica neantul absolut al omului în faţa istoriei, spiritului şi chiar a lui Dumnezeu.

Nu s-a întâmplat însă acelaşi lucru cu alţi gânditori care, fără să facă din „succes" o piatră de încercare a adevărului, au fost ocultaţi în percepţia valorică: e cazul lui Kierkegaard, care aşteaptă recunoaşterea timp de un secol, Dostoievsky nu este, nici el, considerat ca filosof decât mai târziu faţă de vremea când s-ar fi cuvenit, iar gândirea gravă a lui Sestov va fi etichetată, nu de puţini, o *„vox clamantis in deserto"*.

Filosoful danez însă, fără să fi apărut *ex nihil*, împrumutând teme chiar din Hegel, a răsturnat în fapt gândirea speculativă: angoasa conceptualizată de el precede logica (şi e placenta interogaţiei, nu „obiectul" ei), tot aşa cum existentul (cel care „declanşează" întrebarea) precede Existenţa, iar singularul – generalul.

Un atare mecanism este cel ce generează, după Fundoianu, actul metafizic şi „pune în cauză cunoaşterea". Iar o astfel de filosofie este existenţială tocmai pentru că ne dezvăluie existentul, cale, ea însăşi, către esenţa raţiunii universale, pe deplin adecvată în a interoga cunoaşterea şi a institui o critică autentică a raţiunii pure. Numai în acest mod, şi nu altfel, existentul îşi va putea justifica acea „creanţă" pe care o revendică. Chiar şi Heidegger, crede Fundoianu, va determina, finalmente, existenţa prin grila Spiritului şi a Culturii, un proces care sfârşeşte cu „Istoria monumentală, arheologică şi critică" şi unde, aşa cum o exprimă exegeza heideggeriană făcută operei lui Hölderlin, poezia se transformă într-un „megafon al limbajului, al dialogului şi în cele din urmă, al «poporului»".

Iar dacă vom încerca să delimităm un timp al filosofiei existenţiale, acesta a început, după Fundoianu, dincolo de „tărâmul absolut" al orgolioasei filosofii pozitive, când „învăţătura" nu mai avea nimic de zis, când „ştiinţa" devenise neputincioasă în raport cu interogaţiile omului şi când „husarii cu săbiile scoase au învins odată pentru totdeauna".

Dar noul val de gânditori existenţiali a încercat să convertească în pozitivul ei „obscuritatea involuntară" a „maeştrilor existenţiali" şi să dezvolte un discurs filosofic îndrăgostit odată cu revelarea Neantului. Scrierile lui Sestov şi Kierkegaard au „contaminat" astfel, în mod paradoxal, meditaţia unui Camus, „tânăr scriitor" pe atunci, autor care într-un fel „recupera", să spunem, ceea ce părea lăsat la o parte de cei doi

dintr-o, poate, prudență conceptuală (de fapt urme ale unei „trădări" a filosofiei) și anume: absurdul scos la suprafață de ei înșiși.

Prin *Mitul lui Sisif*, se cristaliza o viziune asupra absurdului existenței, una care dezvăluia în cea din urmă o „pasiune inutilă", conchide Fundoianu. Numai că un atare absurd, de care se pare că nu au fugit nici Sestov și nici Kierkegaard, n-ar fi avut mai niciodată girul rațiunii. Așa încât nu „dincoace" puteau fi aflate, ontologic vorbind, temeiurile lui, ci transgresând rațiunea. Tocmai de aceea, personajul lui Camus nu este până la urmă deloc tragic. Sisif sparge limita inteligibilă care ne limitează, nu blamează rațiunea, nu alungă absurdul, după cum n-am fi îndrituiți să spunem că îl acceptă fără rezerve sau cu atâta seninătate, un astfel de comportament nefiind însă unul „rațional", chiar dacă este expresia unei gândiri. Dimpotrivă. Deoarece capătă nu doar chipul unui personaj mitic, Sisif va avea o atitudine existențială specifică: își închipuie că este fericit, mai exact, cum sugerează, imperativ, însuși Camus în finalul cărții, noi suntem cei ce ni-l închipuim cuprins de o asemenea stare. O empatie inversă abil provocată interpretului, o complicitate de registre, de roluri, o invazie a logicii bunului simț, travestit, în spațiul filosofiei existențiale.

Pe hermeneutul Fundoianu îl preocupa mecanismul gândirii filosofice și, în particular, ce modulații specifice avea „vocea existentului" și cum ar fi putut aceasta ajunge la adevăr. Nu însă la adevărul vreunui stăpân, al acelui filosof matrițat de Nietzsche cu misiunea să „comande" și să „impună" legea lui „Așa trebuie să fie!", ci, imitând acel gând tulburător al Mântuitorului, la adevărul făcut pentru om, nu la adevărul pentru care a fost făcut omul. Fundoianu era tentat să facă chiar și o fișă „organică" (mai exact: „somatică") a filosofului existențial, a „existentului", zice autorul, a celui ce are „pasiune existențială",

dar, cu toate acestea, nu poate ajunge la „concept", ci generează o neliniște de nestăvilit (în existent).

Prin urmare, filosoful ca un fel de „stăpân", dar care propune doar un adevăr „al său" și nu o morală, etica lui „trebuie" procurându-și în fapt argumentele din substanța Bibliei. Și dacă un Kierkegaard, de pildă, s-a apropiat de „bătrâna Carte" și a apelat la ea mereu „în contrasens", a făcut-o spre a găsi acolo un sprijin pentru meditația lui Socrate; mai mult, în gândirea creștină, sugera Fundoianu, gânditorul danez ar fi aflat nu atât imaginea unei autorități, cât a unei Puteri.

Spuneam că Fundoianu avea privirea îndreptată, îndeosebi în „Lunea existențială și Duminica Istoriei", către aurora creștină a meditației filosofice. Dar și în absența unei influențe venite dinspre creștinism, gândirea existențială este, după el, o filosofie a libertății, posibilului și absurdului, „rudă", oricât de îndepărtată, a gândirii profetice. Așa cum apare ea de altminteri și la un alt existențialist: Kafka, cel ce face, între altele, „procesul" unei istorii în ipostaza ei de călău, una care vrea să-și impună, fără rezerve și unilateral, „adevărurile".

Textele lui Fundoianu, nu doar eseurile sale filosofice, ne dezvăluie un spirit dubitativ, în căutarea unei logici vecine, poate, cu aceea a „holomerului", un autor „inactual" și polemic, unul care a avut, camusian vorbind, atitudinea unui *dandy*, căci o diafană etică a negației îi însoțește mai totdeauna atitudinea critică, în acord, cred, cu tonul generației lui Mircea Eliade.[1]

---

[1] Un Fundoianu nu doar „dubitativ", ci și sceptic, în sensul cel mai profund al termenului, aflăm în a sa *Încercare asupra lui Lupașcu* – vezi Benjamin Fondane, *Ființa și cunoașterea*, Ed. Ștefan Lupașcu, Iași, 2000.

Un penseur dubitatif
(résumé)

1. *Quelques méditations esthétiques.* Pour un créateur qui, comme Fondane, pensait et écrivait à la lisière de deux siècles, l'esthétique était en train de changer son canon. Mouvement dans lequel s'inscrit le *Faux traité d'esthétique*, dont les analyses visent « la construction du poème », la constitution du langage poétique particulier activé par la « main de Dieu », seul moyen de trouver des réponses là où la morale et la métaphysique étaient entrées dans l'impasse. Dès la Préface à *Imagini şi cărţi din Franţa* (1923), Fondane souligne que la création suppose différenciation et non pas ressemblence, tandis que la fidélité envers la tradition n'est pas imitation, mais innovation. On peut se demander si « l'homme esthétique » ne naît déjà dans *Tăgăduinţa lui Petru*, où Fondane plaide pour « l'art pur ». La « redondance artistique » pourrait y avoir le sens d'un mécanisme de l'option, à savoir la manière dont le doute en voie vers la certitude est à l'œuvre dans l'*homo aestheticus*. Le problème qui s'impose à la réflexion de Fondane est surtout « la crise de réalité » générée par l'autarchie du poète par rapport à la texture existentielle, à la restauration de l'Inconnu, et, en plus, le dialogue contradictoire entre la raison et la foi.

2. *Le « dernier » Fondane.* Chez Fondane il y a une alliance féconde avec la philosophie existentielle, telle qu'elle est présentée dans *Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'histoire*, un discours où l'histoire et la morale réalisent un étrange binôme. C'est un procès dirigé contre « la raison universelle », dont l'enjeu est d'entrevoir l'horizon chrétien de la pensée philosophique. L'existence de l'homme est conçue dans son réalisme inéluctable, à la frontière qui sépare (et mélange à la fois) la Loi et la Foi. Dans le sillage de Kierkegaard qui a

renversé les termes de la pensée spéculative (l'angoisse qui précède la logique), Fondane conçoit l'existant avant l'Existence, ce qui met en branle la connaissance et dévoile l'existant même. C'est une philosophie de la liberté, du possible et de l'absurde, parente éloignée de la pensée prophétique. Les textes de Fondane dévoilent un esprit dubitatif, à la recherche d'une logique voisine à celle de la représentation holographique, un auteur « inactuel » et polémique. Une éthique diaphane de la négation accompagne presque toujours son attitude critique.

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Michael FINKENTHAL

Conştiinţa nefericită a lui Benjamin Fondane

Titlul contribuţiei mele este în mod deliberat ambiguu: scopul ei este de a prezenta primul volum filosofic publicat de Benjamin Fondane în Franţa, dar în acelaşi timp, eseul se concentrează asupra unei situări a acestuia în contextul celor trăite de autor în anii 1935-36, în decursul cărora au fost scrise majoritatea articolelor care vor deveni capitolele volumului *Conştiinţa nefericită*, mai degrabă decât asupra unei analize detailate a gândirii filosofice a autorului (oricum, la acea dată pe cale doar de a se forma).

Cartea lui Fondane a aparut la sfârşitul primăverii (*achevé d'imprimer le 15 Mai, 1936*)[1], când autorul ei era deja in Argentina pentru a realiza filmul *Tararira*, conceput în speranţa – probabil deşartă de la bun început – de a demonstra perenitatea filmului mut şi valenţele artistice ale acestuia (spre deosebire de cel sonor, care în viziunea lui Fondane era doar un simulacru ieftin şi de prost gust al unui teatru, decăzut şi el la rangul de palidă imitaţie a actului artistic)[2]. Filmul se va dovedi a fi o totală nereuşită care a marcat sfârşitul carierei de cineast a lui Fondane; acesta se va întoarce dezamăgit din Argentina, în luna octombrie a aceluiaşi an, singura consolare fiind întâlnirea, pe puntea transatlanticului *Florida*, cu Jacques Maritain care se întorcea si el din Buenos Aires unde fusese invitat de Vitoria Ocampo şi de

[1] Benjamin Fondane, *Conştiinţa nefericită* (Bucureşti: Humanitas, 1993)
[2] Benjamin Fondane, *Écrits pour le cinéma* (Paris: Éditions Verdier, 2007)

revista *Sur* (pe acelaşi vas se afla şi poetul italian Giuseppe Ungaretti, venit să asiste la congresul PEN Clubului care avusese loc în capitala Argentinei)[1].

Ideea cărţii îi venise cu un an în urmă, după ce publicase în revista marseilleză condusă de Jean Ballard (unde începuse să colaboreze, cred, din 1932) *Cahiers du Sud*, un articol cu acelaşi titlu, în aprilie 1935. Într-o notă de subsol, redacţia revistei menţiona faptul că articole semnate de Fondane despre Heidegger, Kierkegaard si Şestov apăruseră deja în numerele precedente şi că, într-un volum care va fi publicat în curând de Denoël si Steele, acestea vor fi incluse împreună cu alte eseuri despre Freud, Bergson si Husserl. Fondane tocmai ieşise învingător din „bătălia" pe care o purtase cu Jean Wahl în jurul lui Kierkegaard şi după apariţia articolului *Héraclite le pauvre, ou nécessité de Kierkegaard*, călăuza sa într-ale filosofiei a decis că perioada de ucenicie s-a încheiat: „Vous êtes un philosophe", i-a spus Şestov, „Lazareff m'a dit, à propos de votre polémique avec Wahl, que vous avez anéanti Wahl"[2].

În lucrarea sa Fondane nu va prelua ideea hegeliană a conştiinţei nefericite pentru a o examina din punctul de vedere al unei filosofii a existenţei. De fapt, o re-evaluare şi o punere în context a acestei teme o prezentase acelaşi Jean Wahl într-o carte publicată în 1929, intitulată *Le malheur de la conscience dans la philosophie de Hegel*. Fondane nu se va opri însă la problematica pusă de o conştiinţă careia i se refuză posibilitatea unui echilibru

[1] Evelyne Namenwirth, *Marseille – Buenos Aires 1936*, in „Cahiers Benjamin Fondane", No. 11, 2008, p. 142

[2] Benjamin Fondane, *Rencontres avec Léon Chestov* (Paris: Éditions Plasma, 1982), p. 101

între neresemnarea față de o realitate potrivnică şi supunerea, pe de altă parte, dictatului ei categoric. El va identifica problema esențială pusă conştiinței într-o alta zonă: omul, mereu nemulțumit de ceea ce i se întâmplă, mereu în căutarea unei semnificații intuite dincolo de aparențe, este forțat, spune Benjamin Fondane, să „abandoneze realul şi să-şi definească existența în categorii ale speranței"[1]. Acestea se numesc uneori *idei*, alteori *utopii*; indiferent însă de sintagmele utilizate, rezultatul este o cădere în abisul unei gândiri dominate de concepte abstracte atât în filosofie, cât şi în gândirea religioasă. În această situație devine imposibil să gândim realul *adevărat*. De aici corolarul exprimat prin întrebarea pe care o pune filosoful, „au déchirement de la pensée humaine en croyance philosophique et en croyance religieuse, correspondrait-il quelque part, une déchirure objective du Réel même?"[2]. Ideea exprimată mai sus împreună cu corolarul exprimat în interogația lui Fondane par a deschide drumul înspre o ontologie; or, Şestov respingea categoric o asemenea posibilitate. Fondane va modifica textul inițial şi, în volumul cu acelaşi titlu, conştiința nefericită va fi introdusă într-un mod cu totul diferit, dar nu va renunța şi va reveni în scrierile sale de mai târziu la problema realului şi a realității. Țin să mentionez acest amănunt deoarece el îmi pare foarte semnificativ: mulți autori văd în Benjamin Fondane, filosoful, doar un discipol fidel care şi-a urmat maestrul cu multă sârguință şi care i-a explicat şi diseminat ideile fundamentale într-un mod foarte eficace dar care, tocmai din acest motiv, nu a creat o filosofie existențială proprie. Adevărul este că Fondane a urmat direcții noi care-l vor îndepărta uneori de Şestov şi-l vor duce, în căutarea sa

[1] *Cahiers du Sud*, No. 171, 1935, p. 305
[2] *Ibid.*, p. 307

înfrigurată a unei naturi a realului *adevărat*, în scrierile lui Lupascu, Bachelard şi Lucien Lévy-Bruhl.

Dar înainte de a continua discuţia referitoare la turnura luată de analiza conceptului în volumul menţionat, aş dori să ma opresc pentru un scurt moment pentru a aminti fundalul pe care poetul, pe cale de a deveni filosof, îşi formula ideile despre conştiinţa (sa) nefericită. Anul 1935 a fost un an plin de evenimente, atât în plan personal (vizita mamei şi a surorii sale Rodica, însoţită de Paul Daniel, soţul ei)[1], cât şi în ceea ce am putea numi realitatea culturală şi intelectuală imediată (Congresul internaţional al scriitorilor, pentru care Fondane va pregăti un discurs – rămas nepronunţat – intitulat *Scriitorul în faţa revoluţiei*[2]). Nu e deci de mirare că volumul este precedat de o „Prefaţă pentru ziua de azi"; în acest început de an 1936, realitatea imediată nu putea fi ignorată: „omul nu a fost niciodată mai solicitat ca astăzi să caute o ieşire din Istorie şi să-şi lege destinul de modificarea pătimaşe a datului"[3]. În aceeaşi prefaţă, autorul scria: „suntem, în calitate de cetăţeni ai nefericirii sociale, fiinţe politice", pentru a adăuga în aceeaşi frază: „şi în acelaşi timp, în calitate de cetăţeni ai nefericirii umane, fiinţe metafizice"[4]. În *Scriitorul in faţa revoluţiei*, Fondane identifica pericolele care ameninţau spiritele libere care refuzau înregimentarea, de orice culoare şi nuanţă ar fi fost ea: „aservirea, jignirile, cenzurile, perspectivele lagărelor de concentrare"[5]; în acelaşi timp însă, refuza în mod specific

---

[1] Paul Daniel, *Vagabonder à travers le Paris littéraire en compagnie de B. Fundoianu*, „Cahiers Benjamin Fondane", No.4, 2000-2001, p. 50.

[2] Benjamin Fondane, *Scriitorul în faţa revoluţiei* (Bucuresti: Editura ICR, 2004).

[3] *Conştiinţa nefericită*, ed. cit., p. 7.

[4] *Ibid.*, p. 8.

[5] *Scriitorul în faţa revoluţiei*, ed. cit., p.114.

„neînțelegerea vizibilă...a problemelor vitale ale scriitorului de către marxism" (*ibid.*). Conștient de „amenințările crescânde ale pauperității (și) ale războiului" – ca și de acelea, de altfel, ale „prostiei și ale răutății metodice" – , poetul se întreba sincer și într-un mod deloc retoric: „suntem *noi* liberi să nu ținem cont de acestea?"[1] André Gide, care l-a influențat puternic în anii tinereții sale în România și chiar și după venirea la Paris in 1923, precum și Malraux pe care-l aprecia ca scriitor, publicaseră cu puțin înainte de Congres, cărți puternic „angajate": *Les nouvelles nourritures* și, respectiv, *Le temps du mépris*. Oricât de justificate ar fi însă aceste desiderate ale lui *primum vivere deinde philosophari*, Fondane nu uita să atragă atenția cititorului asupra faptului că „oricât de *dreaptă* ar fi insurecția colectivă împotriva realității economice, etice și politice", ea nu poate să ducă la „abandonarea forțată a cerințelor vieții noastre interioare"[2]. Această atitudine care pe de o parte acceptă o „realitate imediată" dominată de social, de politic și de economic și, pe de alta, o transcende în mod voit pentru a defini problemele esențiale ale existenței în planul unui real în care se derulează „l'acte même du vivant" – acest *existent* implicat mereu în căutarea febrilă a acelor „possibilités mêmes du vivre" – nu era evidentă la majoritatea gânditorilor contemporani, fie ei scriitori, filosofi sau intelectuali. În luna aprilie 1936, în plină desfășurare a evenimentelor care vor consacra Frontul Popular, Jean Guéheno scria în săptămânalul lui André Chamson, *Vendredi*, „nu suntem nici liberi, nici egali, nici frați, pentru că nu se poate

[1] *Conștiința nefericită*, ed. cit., p. 7.
[2] *Ibid.*, pp. 8 – 9.

vorbi de libertate, de egalitate sau de fraternitate într-o lume în care problema pâinii de toate zilele nu a fost rezolvată..."[1].

În prefața la *Conștiința nefericită*, ferm ancorată în actualitatea lui 1936, Fondane face distincția dintre „l'homme dans le social" și omul care trăiește într-un *real* ale cărui structuri profunde nu pot fi modificate de nici o revoluție socială, observând că „les révolutions sociales ne modifieront jamais la structure profonde du réel"[2]. Enunțul unui real care posedă „structuri profunde" ne reamintește înclinația înspre ontologie a lui Fondane, menționată mai sus. A reprezentat oare acesta cu adevărat un punct de divergență cu Șestov? În ianuarie 1936, când Fondane îi prezenta acestuia prefața cărții pe cale de a fi publicată, filosoful se arăta mulțumit – după mărturia poetului – de prima parte (de care am vorbit mai sus), dar nu și de a doua. Să fi fost *Post Scriptum*-ul la prefață rezultatul tentativei lui Fondane de a-l mulțumi pe maestru? Acesta îi reproșase afirmația că pentru a salva existența concretă, individuală, omul ar trebui să fie gata să abandoneze cunoașterea; o asemenea afirmație este de natură să diminueze valoarea argumentației fondaniene mai degrabă decât să o întărească: „ce que vous voulez ce n'est pas renoncer à la connaissance, mais la surmonter"[3].

Post-scriptum-ul la „Prefața pentru ziua de astăzi" a fost adăugat așadar pentru a explica într-un mod mai clar, mai exact, raportul dintre cunoaștere (*le savoir*) și existența trăită (*le vécu*).

---

[1] Citat după Michel Winock, *Le siècle des intellectuels* (Paris: 1999), p. 340; traducerea mea, M. F.

[2] *Conștiința nefericită*, , ed. cit., p. 12.

[3] *Rencontres avec Léon Chestov*, ed. cit., p. 100.

Fondane revine la Jules de Gaultier, filosoful său preferat înainte de întâlnirea cu Şestov, şi discută ideile acestuia în legatură cu relaţia dintre cunoaştere şi existenţă, pentru a trece apoi la Husserl si Bergson. O excursie în timp până la Kant este urmată de o revenire la Nietzsche, după care este menţionat, în final, Heidegger. Cunoaşterea este susţinută de o „gândire angoasată, care nu este încă liberă, dar libertatea se află printre *posibilităţile* ei"[1]; pe această cale se poate ajunge, conchide Fondane în acest punct de deschidere a perspectivei sale filosofice, la o gândire care nu mai este „*autonomă*, ci (o gândire) solidară cu existenţa" (*ibid.*). Spre sfârşitul *Post-scriptum*-ului, începe a se profila portretul filosofului care practică o asemenea filosofie: acesta va fi gânditorul care va căuta mereu un adevăr care nu se află sub egida „lucrului ştiut" ci sub aceea a „lucrului trăit". Şi Fondane încheie cu o întrebare care de fapt îl defineşte, în mod implicit, pe filosoful existenţial: „ce fel de filosof este acela pentru care libertatea începe acolo unde se încheie cunoaşterea?"[2], întrebare care-i serveşte şi drept introducere la discuţia despre conştiinţa nefericită.

Revin acum la comparaţia între articolul din 1935 şi capitolul cu acelasi titlu care deschide discuţia despre conştiinţa nefericită în cartea publicată un an mai târziu. Articolul începe în stilul unei întroduceri de factură fenomenologică a condiţiei umane: „l'homme quel qu'il soit, de quelque côté qu'il se tourne, n'est pas satisfait de la terre. C'est un fait. Il a soif de plus de vie, il a soif de plus de justice". În volum, capitolul intitulat *La conscience malheureuse* se deschide într-un mod similar dar ia, foarte curând, o altă turnură: „omul, oricine ar fi, orice ar face,

---

[1] *Conştiinţa nefericită*, ed. cit., p. 17

[2] *Ibid.*, p. 18.

nu este multumit cu soarta sa. Sfâşiat între lucrurile pe care le gândeşte si lucrurile care îl gândesc...el nu poate...decât să se angajeze din ce în ce mai mult pe calea unei raţiuni care îi vrea moartea, iar pe de altă parte, să accepte o realitate care este viaţa"[1]. La prima lectură, o interpretare textuală creează impresia că în articolul care precede cartea, Fondane scrie că omul nu e mulţumit pe pământ, pentru a accentua rolul preponderent jucat de forţele externe în determinarea destinului uman[2]. A fi „nemulţumit pe pământ" înseamnă a refuza destinul, soarta care ne este dată. Ceea ce-mi pare semnificativ este faptul că, în prima versiune, elementul determinant, cel „interior" este preponderent: ceea ce-l împinge în cele din urmă pe om înspre cunoaştere este un fel de chemare a plenitudinii şi imperativul moral. Cea dintâi îl va conduce spre întelegere, înspre imaginaţie (filosofie şi poezie?), cel de-al doilea, înspre o gândire de natură religioasă. Un an mai târziu, se produce o schimbare, o deplasare: tensiunea care-l animează pe om îşi are originea într-o permanentă confruntare între forţele interne şi cele aflate în afara individului, reverberând asupra propriei sale existenţe. În această noua perspectivă, înţelegerea, bazată exclusiv pe o gândire dominată de raţional şi logic, conduce la „adevărul" morţii; viaţa concretă (*real*-ul adevărat) poate fi percepută şi interpretată doar prin integrarea în întelegere, în procesul de „cunoaştere" a afectivului. În trecere, aş dori doar să menţionez că felul în care se referă Fondane la „lucrurile pe care (gânditorul) le gândeşte şi lucrurile care-l gândesc (pe acesta)" aminteşte cititorului discuţia pe care Fondane o va purta mai târziu cu Stéphane Lupasco, în jurul rolului logicii „terţiului

---

[1] *Ibid.*, p. 20.

[2] Michael Finkenthal, *Réflexions sur la genèse et le contexte de « La conscience malheureuse »*, „Cahiers Benjamin Fondane", No. 12, 2009, p. 36.

inclus" propusă de acesta din urmă. Ceea ce îl ajutase pe fizicianul-filosof să înțeleagă sensul profund al mecanicii cuantice va reprezenta, pentru poetul pe cale de a deveni filosof, o modalitate de includere a afectivului în raționamentul filosofic. De aici a pornit probabil gândul care, aproape zece ani mai târziu, îl va face pe Fondane să scrie acea surprinzătoare, şi oarecum misterioasă propoziție inclusă in *L'Être et la connaissance*: „Ne nous avait-il (Lupasco) pas dit que la pierre savait bien plus de choses que l'homme sur les secrets de la vie?"[1]!

Am emis mai sus ipoteza că Fondane a modificat linia argumentației inițiale pentru a se îndepărta de capcana ontologicului. Constatând că diferențierea dintre gândirea filosofică şi cea religioasă se datorează unor modalități diverse de a percepe realul, Fondane va înlocui ruptura la nivelul realului cu o sciziune internă care se petrece la nivelul *eului* individual: „en fait, la déchirure n'est pas seulement de l'homme à l'homme, mais dans l'homme même"[2]. Corolarul acestei rupturi interne este faptul că filosoful din noi va fi mereu condamnat la o coexistență incomodă cu acea parte a eului nostru care este impregnată de credință: „en chaque homme il y a un philosophe et un croyant. Il y a un croyant dans le philosophe et un philosophe dans le croyant" (*ibid.*). Cum se manifestă această simbioză forțată în scrierile filosofului şi în creația artistică? Fiecare experiență intelectuală se dovedeşte a fi impură într-o anumită măsură şi elementul existențial, *cuanta de trăire* care stă la baza actului de creație, va fi foarte diferit de ceea

[1] Benjamin Fondane, *L'Être et la connaissance*, (Paris: Éditions Paris – Méditerrannée, 1998).

[2] *Cahiers du Sud*, No. 171, 1935, p. 308.

ce se exprimă în scris sau este sculptat în piatră; „les écrits des mystiques se situent loin de leur vie intérieure et sont marqués au sceau de la Raison", scrie Benjamin Fondane[1].

În acest punct al argumentației sale, autorul se va îndeparta de subiectul (filosofic) original, pentru a se lansa într-o lungă discuție asupra poeziei și a actului poetic (*l'expérience poétique*). Nu este aici locul de a discuta în detaliu raționamentele și argumentele lui Fondane; importantă – și surprinzătoare – este însă concluzia sa: „émergeant de l'expérience poétique – la pensée « existentielle » est une pensée restitutrice, par rapport à la pensée philosophique qui est une pensée consomatrice". Gândirea existențială se naște în experiența poetică iar „vectorul" ei este unul pozitiv, spre deosebire de filosofia (și metafizica) practicată de la Socrate la Kant și de la Descartes la idealiștii germani și urmașii lor contemporani (unii, discutați mai apoi în *Conștiința nefericită*).

Fondane încercase deja în trecut o apropiere între filosofia existențială și experiența poetică rimbaldiană în *Rimbaud le voyou* (carte publicată în 1933, dar concepută la începutul anilor treizeci); acolo însă poezia fusese cea care era interpretată în termenii unei filosofii existențiale de factură pur șestoviană. Într-o scrisoare din 1927, Fondane îi mărturisea filosofului că scrierile sale îi facilitau nu numai înțelegerea unui Nietzsche sau Tolstoi, dar și pe aceea a scrierilor poetice ale lui Rimbaud și Baudelaire (vezi Anexa 1, în *Rencontres*). Acum însă, la ora reflecției asupra conștiinței nefericite, lucrurile iau o turnură neașteptată: nu mai este filosofia existențială aceea care aruncă lumină asupra actul poetic ci *acesta din urmă este acela care*

[1] *Ibid.*, p. 310.

dă naştere gândirii existenţiale! Subiectul nu este urmărit în detaliile sale în capitolul despre conştiinţa nefericită cuprins în volum, dar va fi reluat pe larg mai târziu, în *Fals tratat de estetică* (1938) şi în *Baudelaire şi experienţa abisului* (scris în anii războiului şi publicat postum, în 1947). Fondane se găseşte din nou într-o poziţie oarecum dificilă faţă de învăţătorul său într-ale filosofiei, dar onestitatea intelectuală îl va împinge şi mai departe atunci când va afirma că nici filosofia „existentială" nu poate scăpa de un blestem care urmăreşte toate filosofiile: „se pare că acolo unde există « filosofie », există în mod necesar şi *neputinţă*"[1]. Şi Fondane va adăuga: „nefericirea gândirii existenţiale este că nu-i mai stă în putere nici măcar să se exprime în numele existenţei, într-o lume modernă în care filosoful existenţial este atins, chiar fără să vrea de virusul mortal al mentalităţii noastre logice"[2]. Doar poetul scapă acestui verdict.

Cu toate că Fondane va discuta „conştiinţa nefericită" a lui Hegel şi chiar şi unele interpretări contemporane, opinia mea este că sintagma a fost folosită de autor doar ca pretext pentru lansarea unui discurs filosofic existenţial. Am menţionat mai sus unele dintre jaloanele şi punctele de reper ale acestuia; cadrul prezent este prea restrâns pentru a continua aici această discuţie. Aş conclude – în mod provizoriu – remarcând că pentru Fondane, în 1936, o conştiinţă nefericită era aceea care, conştientă de condiţia sa (oricare ar fi fost explicaţia), se încăpăţâna să caute o soluţie în domeniul judecăţilor logice sau în acela al judecăţilor de valoare. Acestei căutări, pe cât de exasperantă pe atât de zadarnică, el îi opunea *strigătul, revolta, neresemnarea*, pietrele de temelie pe care voia să construiască acea gândire capabilă să

[1] *La conscience malheureuse*, ed. cit., p. 60.
[2] *Ibid.*

depăşească conştiinţa nefericită. Actul prin care se realizează acest proces este acela al unei participări, al unei adeziuni la o *totalitate* care este cu noi şi care ne depăşeşte, un *întreg* care poartă nume diferite în locuri şi în timpuri diferite. Iar pentru Benjamin Fondane, *la pensée de participation* s-a materializat în poezia sa.

Columbia, 28 Februarie, 2010

La conscience malheureuse de Benjamin Fondane (résumé)

Le but de l'interprétation est de présenter le premier volume philosophique de Fondane, tout en le situant dans le contexte de la vie de l'auteur à l'époque où il a écrit la majorité des articles qui deviendront les chapitres du volume futur. Fondane y identifie le problème essentiel qui se pose à la conscience: le fait que l'homme, toujours en quête des significations d'au-delà des apparences, est forcé d'abandonner le réel et de définir son existence dans les catégories de l'espérance, qui ne sont que des idées ou des utopies. Situation où il est impossible de penser le réel *vrai;* pour en sortir, il faudrait une nouvelle ontologie, ce qui oblige Fondane de se frayer des chemins qui l'écartent parfois de Chestov. Penchant vers l'ontologie qui est observable dès la Préface du volume, où Fondane fait la distinction entre « l'homme dans le social » et celui qui vit dans un *réel* dont les structures profondes ne sauraient pas être modifiées par une révolution sociale. C'est surtout dans le *Post-scriptum* à la Préface que Fondane explique le rapport entre *le savoir* et *le vécu*, en plaidant pour une pensée solidaire avec l'existence. En comparant l'article de 1935 (*La*

BCU CLUJ / UNIVERSITY LIBRARY

conscience malheureuse) et le chapitre homonyme du volume, on observe que, dans la première version, l'élément déterminant est intérieur: ce qui pousse l'homme vers le savoir c'est une sorte d'appel de la plénitude et de l'impératif moral. Par contre, dans la seconde version, la tension qui anime l'homme s'origine dans une permanente confrontation entre les forces internes et externes qui influencent l'existence humaine. De sorte que le réel vrai ne peut être perçu que dans le processus du « savoir » de l'affectif même. Du même coup, Fondane modifie la direction de l'argumentation initiale pour s'éloigner du piège de l'ontologique: il remplace la rupture au niveau du réel avec une scission interne qui se passe dans le *moi* individuel. Niveau où chaque expérience intellectuelle s'avère impure, puisque l'élément existentiel – les quanta du vécu qui se trouvent à la base de l'acte de création – sera différent de ce qu'on exprime réellement. Aspect qui jette une nouvelle lumière sur le rapport entre philosophie et poésie: c'est l'acte poétique qui donne naissance à la pensée existentielle. L'acte par lequel se concrétise ce processus c'est une *pensée de participation* qui s'est réalisée dans la poésie.

BCU IASI CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Ramona FOTIADE

Lupta pentru libertatea de gândire

Întâlnirile pe care Fondane le consemnează începând din 1934 au o semnificație care depăşeşte simpla rememorare de factură personală ori confidențială. Paginile de jurnal, scrisorile reproduse şi comentariile adăugate ulterior, în special textul introductiv, „Pe malurile râului Ilissus", dețin calitatea unei mărturii esențiale destinate generațiilor viitoare, menite să reziste trecerii timpului, să lupte împotriva uitării şi a denaturărilor ce ar putea surveni printr-o reconstituire inexactă. Când se decide să alcătuiască volumul de amintiri despre Şestov (un gen literar insolit care îmbină printre altele corespondența, jurnalul intim, autobiografia şi exegeza fragmentară), Fondane este conştient de riscurile unei izolări voite, asumate de filosoful tragediei prin raportare la posteritate: „Chiar dacă generațiile viitoare ar trebui, cu oroare, să ne întoarcă spatele, chiar dacă istoria ne-ar imprima pe trup, cu fierul roşu, numele de trădător al operei omenirii, noi vom continua să ridicăm imnuri de slavă urâțeniei, haosului, nebuniei, întunericului" – scrisese Şestov în *Sur les confins de la vie* în 1927. De-a lungul anilor, Fondane a măsurat ostilitatea crescândă a mediului intelectual francez față de iraționalismul existențial al lui Şestov, care fascinase la început personalități de marcă precum André Gide, André Malraux, Gabriel Marcel, Jules de Gaultier. Abia în 1934, moment decisiv în istoria Europei dar şi a curentului care avea să poarte numele de „existențialism", Fondane începe să înțeleagă singurătatea şi destinul unui gânditor care „îşi propusese de bună voie să servească drept țintă eşecului,

BCU IASI / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

tragediei, urâțeniei, haosului". Problema cu care se confruntă Fondane când începe să redacteze *Intâlnirile cu Lev Șestov* este dificultatea de a explica, împotriva rezistenței generale a publicului francez, nu numai posibilitatea unei „filosofii a tragediei" dar mai ales necesitatea ei; o necesitate întru nimic asemănătoare acelei „ananké" grecești care domină prin forța implacabilă a argumentelor universal valabile. Ceea ce Fondane preluase de-a lungul conversațiilor cu Șestov și ceea ce vroia să transmită sub forma unei mărturii implicite era paradoxul unei necesități liberatoare: filosofia nu constă într-o reflexie imparțială asupra legilor firii ci într-o luptă permanentă împotriva limitelor arbitrare impuse vieții de gândirea rațională. *Bellua qua non occisa homo non potest vivere* - dacă bestia nu este ucisă, omul nu poate trăi. Aforismul prin care Șestov se ralia la strigătul de revoltă al lui Luther putea servi de deviză luptei purtate de Fondane împotriva raționalismului triumfal din perioada interbelică.

O particularitate a afinității spirituale pe care Fondane a resimțit-o de la primul contact cu operele lui Șestov consista într-o predilecție pentru polemica de idei și confruntările iconoclaste. Spiritul critic combativ al unui tânăr reprezentant al avangardei române recunoștea în Șestov protestul radical, împins până la absurd, împotriva inerției și a formulelor consacrate. Articolul prin care Fondane debuta în presa franceză ca interpret al lui Șestov[1] preciza de altfel într-un preambul provocant că avangarda sau curentul modernist și-a găsit fără să știe mentorul în filosofie: nimeni altul decât Șestov n-ar fi fost în stare să aplaude manifestările personajului inventat de Tzara, M.A. (Monsieur Antipyrine) „anti-filosoful", și în același timp să-l îndemne să meargă mai departe. Corelația între dadaism și

[1] Benjamin Fondane, « Un philosophe tragique: Léon Chestov », in *Europe*, 15 ianuarie 1929, p. 142-150.

gândirea existențială este de natură să surprindă atât pe specialiștii avagardei cît și pe exegeții operei lui Șestov. Pentru Fondane însă pasajul dinspre revolta artistică spre controversa filosofică se efectuase în mod firesc la nivelul unei evoluții a concepției personale, prin care omul de teatru și animatorul grupului *Insula* din 1922 devenea comentatorul avizat al *Revelațiilor morții* publicate la Paris în 1923. Un interval de numai câteva luni separă seria articolelor consacrate lui Șestov în *Adevărul literar și artistic* de plecarea definitivă din țară a lui Fondane. Prima întâlnire cu maestrul, în primăvara anului 1924, confirmă similaritatea presimțită între parcursul tânărului scriitor, atras la început de „ideea îmbătătoare a unei justificări estetice a universului", și gânditorul autodidact rus pentru care revolta împotriva idealismului profesat în tinerețe se transformase într-o polemică filosofică de amploare nebănuită. Amândoi studiaseră dreptul, făcuseră experiența exaltantă a scrierilor lui Schopenhauer și Nietzsche, deveniseră eseiști ale căror opinii erau respectate, fără însă a câștiga renumele de filosof în cercurile de specialitate. Șestov este surprins să descopere în Fondane un interlocutor capabil să perceapă complexitatea argumentelor filosofice cuprinse într-o analiză cu aparență literară.

Două studii de importanță covârșitoare pentru gândirea lui Șestov, publicate în traducere franceză în 1925 și 1926, se prezintă sub forma insolită a unor exegeze comparative fără raportare imediată la problematica filosofiei clasice: *Binele în învățătura Contelui Tolstoi și a lui F. Nietzsche* și *Dostoievski și Nietzsche*. Atât subtitlul cît și prefața celui de-al doilea volum semnalează intenția explicită a autorului de a trasa liniile unui program filosofic depășind cadrele tradițional atribuite analizei literare. Scrisoarea pe care Fondane o trimite lui Șestov în 1926 răspunde cu rară perspicacitate la actul inaugural anunțat în

Revelațiile morții și reafirmat în *Dostoievski și Nietzsche (Filosofia tragediei)*: „Dacă tragedia, nenorocirea erau condiția căutării adevărului – căci aceasta era teza cărții –, cine, oare, s-ar fi găsit să-l urmeze cu bună știință? Cine ar îndrăzni, oare, să-și dorească sieși tragedia?".[1] Dialogul dintre Fondane și Șestov debutează astfel sub semnul unei intuiții comune a subtextului filosofic prezent în compoziția operelor literare de excepție.

> Sunt așa de obișnuit (mărturisește Șestov) să mi se vorbească despre «talentul» meu de scriitor, despre «darurile» mele de critic, despre justețea sau arbitrarul interpretării mele la un text sau altul, încât scrisoarea dumitale într-adevăr m-a *surprins*. N-a fost vorba nici de «stil», nici de flerul psihologic de care dau dovadă, ci de *întrebarea însăși*. E remarcabil![2]

Articolele publicate de Fondane în limba română subliniau încă dinaintea primelor întâlniri cu Șestov importanța hermeneuticii existențiale menite să dezvăluie lupta gânditorilor solitari care s-au aventurat pe tărâmul tragediei, dincolo de justificările estetice sau morale ale „omului în general": „Pascal trebuie citit, și Șestov asemenea, în afară de orice preocupare estetică. Pătrundem într-un alt ținut al spiritului și iată că ni se cere mai mult decât să ne lepădăm de grija pentru frumos: ni se cere să lepădăm orice fel de preocupare logică și morală și filosofică." Dacă generalitatea și argumentele clare și distincte formează obiectul discursului speculativ clasic, „filosofia tragediei" se ocupă de studiul excepțiilor, a deviațiilor de la normă și relevă singularitatea individului (cu ansamblul de

---

[1] Benjamin Fondane, *Rencontres avec Léon Chestov*, Paris: Editions Plasma, 1982, p. 19

[2] Idem.

trăsături afective, psihologice sau intelectuale care îl caracterizează):

> Ni se vorbeşte în istoria filosofiei de gândirea filosofilor, niciodată de filosofii ca atare; ni se vorbeşte de ceea ce au profesat public, nu de ceea ce au gândit obscur, în odaia lor, singuri; ni se vorbeşte numai de sănătatea lor (şi cum această sănătate s-a tradus în operă) şi niciodată de boala de maniile, de infirmităţile lor. Care istorie a filosofiei ne va vorbi cu atenţie şi râvnă, de „demonul" lui Socrat, de „prăpastia" lui Pascal, de „nebunia" lui Nietzsche?.[1]

Definiţia sau mai degrabă întrebarea prin care Şestov îşi expunea demersul filosofic paradoxal revine astfel cu sporită acuitate în textul comentariului lui Fondane asupra *Revelaţiilor morţii*: „Filosofia tragediei nu-i oare filosofia disperării, a nebuniei, a morţii?"

Pe drept cuvânt remarcabile în prezentarea lui Fondane sunt observaţiile privitoare la problema fundamentală a gândirii lui Şestov, la „întrebarea însăşi" care provoacă o completă remaniere a scopului şi metodei discursului filosofic. De ce injustiţia morţii lui Socrate este sancţionată de raţiune şi trece drept adevăr ineluctabil cînd orice fapt istoric are un început, o sursă empirică în timp, şi deci ar trebui să aibă un sfârşit? Mai mult, cum este posibil că din punct de vedere logic nimic nu diferenţiază o propoziţie de genul: „Un câine turbat a fost otrăvit" de enunţul cutremurător: „Socrate a fost otrăvit"? Atâta timp cît adevărul în filosofie depinde exclusiv de validitatea judecăţilor formulate conform modelului logico-matematic impus de tradiţia rationalismului speculativ, nici un gânditor nu

---

[1] B. Fundoianu, *„Revelaţia morţii* - Un gânditor rus: Leon Şestov" I, *Adevărul literar şi artistic*, IV, 1923, nr. 141, 5 august, p. 4.

va putea contesta evidența faptului că Socrate a fost condamnat la moarte și a murit otrăvit. A nega evidența acestui fapt istoric presupune o răsturnare a principiilor de bază ale discursului filosofic și ale adevărului stabilit de teoria corespondenței și de legea cauzalității temporale. Oricît ar părea de ciudat, perenitatea ideilor lui Socrate, a preceptelor morale cu valoare universală, nu asigură ci infirmă posibilitatea unei legi prin care Socrate însuși să înfrângă verdictul istoriei și să devină, contrar faptului empiric atestat în 399 î.e.n., nemuritor. După cum afirmă Fondane:

> Era utilă gândirea lui Socrat; utilă morala lui, utilă atitudinea lui în fața morții: de aceea istoria filosofiei le-a păstrat, de aceea le-a păstrat istoria. Dar Socrat, el, nu era util: demonul, mania, tortura, neliniștea *adevăratului* Socrat nu foloseau nimănuia; de aceea istoria care nu păstrează decât ceea ce-i caracteristic, adică util pentru cât mai mulți, nu ne-a păstrat figura lui Socrat; și cum Socrat însuși nu era util, nu ni l-a păstrat nici pe dânsul. „Dacă Socrat ar fi fost necesar – spune Șestov – ar fi existat o lege care să-l conserve. Nu există oare o lege a conservării materiei, lege care veghează ca nici un ateu să nu reintre în neant?[1]

Sensul „luptei împotriva evidențelor" rațiunii, prin care „filosofia tragediei" își propune să destructureze principiile discursului speculativ clasic, se găsește conținut în formularea enigmatică a întrebării referitoare la Socrate. Problema existenței gânditorului ca persoană reală, prinsă în fluxul temporal al universului empiric și confruntat cu propria mortalitate, revine constant în scrierile lui Șestov. Argumentele elaborate uneori la

---

[1] B. Fundoianu, *„Revelația morții* - Un gânditor rus: Leon Șestov" I, *Adevărul literar și artistic*, IV, 1923, nr. 141, 5 august, p. 4.

limita dintre exegeza literară şi reflexia filosofică se concentrează asupra condiţiei individului particular, eliminată din aria de preocupări ale epistemologiei ori sublimată sub forma conceptului general de „fiinţă" în ontologiile clasice şi moderne. Fondane percepe importanţa demersului filosofic existenţial tocmai în măsura în care se distanţează de punctul de vedere estetic spre care vocaţia de scriitor părea să-l îndrume. Depăşind fără dificultate stadiul „estetic" prin participarea activă la mişcarea de avangardă dadaistă, Fondane recunoaşte impactul subversiv al unei strategii filosofice situate la frontiera dintre literatură şi discursul speculativ. Dacă genul mixt de argumentare inaugurat de Şestov părea încă o erezie incompatibilă cu normele analizei ştiinţifice în perioada primelor traduceri franceze ale studiilor despre Tolstoi, Dostoievski şi Nietzsche, seria de tentative contestatare din peisajul gândirii franceze postbelice (de la Sartre la Foucault, Deleuze şi Derrida) a impus demersul „hibrid", interdisciplinar, ca modalitate curentă de reflexie asupra limbajului şi problemelor filosofiei prin raportare la literatură sau alte domenii conexe. Este semnificativ însă de subliniat că natura insolită a ideilor susţinute de Şestov se acompania de un arsenal retoric sensibil la substratul metafizic al operelor literare comentate, ceea ce devansa întreaga direcţie a exegezei filosofice postmoderne.

Lipsit de mecanismele unei gândiri formate la şcoala marilor curente filosofice, Fondane răspunde intuitiv la apelul polemic lansat de Şestov împotriva idealismului clasic. Tranziţia operată între stadiul „estetic" şi hermeneutica existenţială va continua să orienteze toate dezbaterile şi activitatea literară din exil a lui Fondane, indiferent de varietatea genurilor şi temelor abordate. In prefaţa volumului

de *Cine-poeme* (apărut la Bruxelles în 1928), în articolele consacrate fenomenologiei lui Husserl sau ontologiei lui Heidegger (din 1929 pînă în 1944), ca şi în confruntarea cu mişcarea suprarealistă (*Rimbaud le Voyou* - 1933, *Faux traité d'esthétique* - 1938) Fondane declină toate modalităţile revoltei existenţiale pe care i-au insuflat-o scrierile şi personalitatea lui Şestov. De la primele întâlniri cu maestrul, Fondane deprinde, ori mai degrabă îşi dezvoltă, o atitudine intelectuală indispensabilă unui filosof care gândeşte „în contra curentului": capacitatea refuzului, atacul direct şi ambuscada adversarului, ironia şi curajul opiniei personale. Departe de propedeutica relaţiei clasice dintre mentor şi discipol, conversaţiile cu Şestov îi dezvăluie lui Fondane un aspect nebănuit al istoriei filosofiei:

> Dintr-odată, acest Muzeu Grévin prăfuit care, până atunci, reprezenta istoria filosofiei, prinse viaţă într-un mod halucinant. Sub armurile medievale ale tehnicilor, sub carapacea procedeelor, în ascunzătoarea formulelor logice şi a obscurităţilor deliberate, am înţeles marile bătălii viclene în care s-au angajat nişte oameni vii, aspri, teribili, fără nici o milă unii faţă de ceilalţi. Vedeam înfruntându-se calomnia, otrava diafană, lovitura de pumnal pe la spate, sub masca ipocrită a seninătăţii, a indiferenţei, a echităţii filosofice. Cruzimea, dar şi neputinţa sau eschiva, oribila metamorfozare a lăcomiei de bunuri lumeşti, cărora, pasămite, le întorci spatele, în aviditate de bunuri inteligibile, groaza ce te cuprinde, nebunească dănţuire a fiinţării, dorinţa de a-i pune capăt cu orice preţ. Şi, culmea!, înainte de toate, această ambiţie fără limite de a clădi, dincolo de şi deasupra a ceea ce cade sub simţuri, care se sustrage înţelegerii noastre şi asupra căreia nu avem nici o putere, un *no man's land* ireal, ideal, pe care fiinţa omenească să aibă tăria de a-l domina (fie şi într-un sens negativ) şi unde să poată, în sfârşit, împărtăşi cu Dumnezeu singura putere ce i-a

fost îngăduită: aceea de a contempla, neputincios, adevăruri pe care nu le crease.[1]

Aspectul pasionant al scenelor fragmentare din compoziția *Întâlnirilor cu Lev Şestov* reamintește pretutindeni „halucinanta" dramatizare a istoriei filosofiei care a marcat evoluția lui Fondane. Dialogurile şi notele lapidare, anecdotele şi replicile memorabile creează impresia unei puneri în scenă de o extraordinară autenticitate. Caracterul personal, febrilitatea transcrierii redau viață controverselor de idei iar personajele evocate recapătă intensitatea prezenței reale. Pagină după pagină, cititorul este antrenat în mijlocul unor fascinante tablouri animate (*tableaux vivants*) care îi permit să asiste la conversația dintre Buber şi Şestov, să asculte comentariile lui Gabriel Marcel sau să descopere reacțiile contradictorii ale lui André Malraux şi André Gide. Valoarea inestimabilă de document a *Intâlnirilor cu Lev Şestov* provine din reconstituirea pe viu a atmosferei, dezbaterilor şi mediului intelectual cu care se confruntă autorul într-un moment de răscruce atît pentru evoluția gândirii existențiale cât şi pentru istoria europeană. Lupta deznădăjduită împotriva evidențelor şi edictelor implacabile ale istoriei, necesitatea de a susține drepturile individului față de ascensiunea dictaturilor şi rațiunii de stat nu pot fi înțelese în afara contextului precis în care Fondane opune pasivității contemplative o filosofie a revoltei şi conflictului deschis: „A te ridica împotriva principiului contradicției – *pentru că te înăbuşă* – este totuna cu a-i recunoaşte problemei înseşi adevărata ei însemnătate, – nu aceea de argument, de răspuns, de lucru gândit şi rezolvat, ci aceea de luptă, de

[1] Benjamin Fondane, *Rencontres avec Léon Chestov*, p. 24.

atac". (*Pe malurile râului Ilissus*). De câte ori vocea lui Şestov se face auzită în textul *Întâlnirilor*, întrebarea stăruitoare asupra imperativelor raţiunii faţă de libertatea individuală de gândire ne pune în faţa alegerii dintre „adevărul" aşa-zis imuabil al victoriei hitlerismului sau simpla „evidenţa" a unui fapt istoric perisabil, asemănător morţii prin otrăvire a lui Socrate:

> Când Hitler şi-a pus cizma pe Austria, Şestov, groaznic de abătut, mi-a spus: „E un fapt. Sunt obligat să-l accept. Dar nimeni, niciodată, nu mă va putea convinge că acest fapt este demn să primească predicatul adevărului". O atare atitudine a gândirii (era de ajuns să-l auzi vorbind, să vezi chipul încordat al acestui bătrân venerabil) nu părea câtuşi de puţin a fi un simplu paradox, o vorbă de duh spusă în treacăt: această bătălie, pierdută înainte de a fi început, în care atâţia oameni se angajaseră – pe viaţă şi pe moarte – pentru a răscumpăra păcatul moral al fiinţării, iată că, pentru întâia oară, s-a găsit cineva care s-o schimbe într-o bătălie pentru a-i răscumpăra păcatul metafizic, pentru a-i afirma drepturile metafizice. Câtă nesfârşită nevoie de libertate – de libertate adevărată![1]

Este greu de imaginat din perspectiva actuală imensa tensiune necesară pentru a lupta împotriva unei evoluţii istorice aparent ineluctabile şi a rezista tentaţiei unui pact cu răul inerent condiţiei umane. „Raţiunea se ocupă numai cu esenţa lucrurilor; ei bine, noi negăm faptul că există o *esenţă a răului*" scria Fondane într-un articol publicat în 1938, care sublinia inconsevenţa calităţii de adevăr intrinsec şi imuabil conferite răului ivit în plan „contingent, efemer şi

[1] Benjamin Fondane, *Rencontres avec Léon Chestov*, p. 29.

provizoriu".[1] De-a lungul anilor, intransigența polemică a gândirii existențiale a suscitat nenumărate ecouri în cercurile literare şi filosofice de la Paris, dar treptat, după cum atestă paginile *Întâlnirilor cu Lev Şestov*, rezerva admirativă ori elogiul necondiționat s-au transformat în neînțelegere şi distanțare critică. Discuțiile aprinse din salonul lui Jules de Gaultier, controversele de la egal la egal cu Husserl, Heidegger, Jean Wahl, Charles Du Bos, Gabriel Marcel, se estompează la începutul anilor 30 iar reticențele de sorginte politică ale foştilor admiratori (printre care Malraux şi Gide) se opun publicării scrierilor lui Şestov, pe fondul unei alianțe a cercurilor de intelectuali parizieni cu militantismul comunist. În pragul conflagrației mondiale care avea să repună în cauză ideea de progres şi evoluția rațională a istoriei, majoritatea scriitorilor continuă să caute răspunsuri prin ralierea la o doctrină de acțiune colectivă. Problema libertății individului angajat într-o luptă cu mecanismul speculativ al tuturor formelor de dictatură se pierde, pentru contemporanii lui Şestov, ca un punct de miră inaccesibil la orizontul preocupărilor politice imediate:

> Întrebarea lui era inadmisibilă, reminiscență a unui trecut îndepărtat: *istoria se descotorosise de ea.* Nu era vorba de un scriitor, desfăşurându-şi ideile, ci de o *vox clamantis in deserto*, mai pustnic în odaia sa din strada Alfred-Laurent, din Boulogne, decât dacă ar fi trăit în nisipurile Egiptului. Un „mare scriitor" – la ce bun? De altfel, acest mare scriitor, acest mare gânditor n-a avut nici un ecou real printre contemporani. Când lumea şi-a dat seama că acest mare scriitor, lăudat la început pentru îndrăzneala de care dăduse dovadă, alerga după „năluci" (*Schwärmerei*, în limbajul lui Kant), toți l-au

[1] Benjamin Fondane, « Léon Chestov et la lutte contre les évidences », *La Revue philosophique de la France et de l'étranger*, iulie – august 1938, p. 27.

> părăsit, până şi prietenii, cărţile lui n-au mai avut nici un ecou, peste puţină vreme nu s-a mai vorbit de ele, nu li se mai semnala nici apariţia în vitrinele librăriilor, iar ultimele nu şi-au mai găsit editor.[1]

Critica virulentă a iraţionalismului existenţial, calificat de Albert Camus drept „sinucidere filosofică" în *Mitul lui Sisif* (1942) a contribuit la discreditarea luptei împotriva evidenţelor, din perspectiva unei morale a angajamentului ideologic şi social, pe care Sartre avea să o împingă până la adeziunea, ce-i drept pasageră, la doctrina comunistă. Profund influenţat de argumentele şi terminologia gândirii lui Şestov (de la care preia printre altele noţiunea de revoltă, referinţele la Dostoievski şi „zidul evidenţelor", conflictul dintre absurdul realităţii empirice şi raţiune), Camus transformă filosofia tragediei într-o euforică apologie a triumfului etic asupra vicisitudinilor vieţii: „Trebuie să ne imaginăm că Sisif este fericit". Concluzia optimistă a studiului aparent consacrat neputinţei dureroare a omului de a suprima injustiţia, suferinţa şi moartea, provoacă o replică de o ironie devastatoare din partea lui Fondane:

> Îndemnul la fericire nu se adresează lui Sisif, ci *nouă* care trebuie să ni-l închipuim fericit. Asta e cu mult mai uşor! Şi ne permite să menţinem posibilitatea unei filosofii care se îndreaptă spre „căutarea păcii" şi care întoarce spatele, aşa cum spunea Jaspers, la „neliniştea perpetuă" a Sisifilor – fie că poartă numele de Kierkegaard sau de Nietzsche. Dl. Camus îşi încheie cartea printr-o lovitură de maestru; dar pentru asta era nevoie să te dispensezi de a cere şi părerea lui Sisif.[2]

---

[1] Benjamin Fondane, *Rencontres avec Léon Chestov*, p. 31.

[2] Benjamin Fondane, « Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'histoire », in Jean Grenier (ed.), *L'Existence*, Paris: NRF/Gallimard, 1945, p. 38. (« Ce n'est pas à Sisyphe qu'il demande de s'imaginer heureux, c'est à *nous* qu'il

Articolul în care Fondane răspunde criticii lui Camus face parte din ultimele scrieri terminate înainte ca intervenția brutală a istoriei să confirme impasul mântuirii prin legea morală și recursul la demnitatea rațiunii umane propovăduite de *Mitul lui Sisif*. Publicat după deportarea și moartea lui Fondane în lagărul de concentrare de la Auschwitz-Birkeanu, textul cu valoare de testament filosofic apărut în volumul *Existența* (1945) editat de Jean Grenier, poartă un titlu inspirat de o notă enigmatică din *Jurnalul* lui Kafka: „Ești destinat marii zile de luni! – Bine spus, dar duminica nu se va sfârși niciodată".[1] Vocea martorului solitar care strigă, precum Iov, din abisul unei nopți nesfârșite, victimă a unei condamnări fără apel, conferă în *Lunea existențială și Duminica istoriei* un accent cutremurător revoltei împotriva evidențelor. Contrar resemnării împăcate cu destinul pe care Camus o atribuie lui Sisif, Fondane refuză epilogul moralizator al mitului și revine asupra îndrăznelii nemăsurate a eroului care a învins moartea. Dreptul individului de a reveni la sursa adevărului revelat care proclamă „sfârșitul finitudinii" (*la fin du fini* conform expresiei lui Fondane) constituie acel τὸ τιμιώτατον[2] al gândirii existențiale imposibil de transmis pe calea discursurilor edificatoare: „Poți să propovăduiești orice (scrie Fondane în paginile *Întâlnirilor cu Lev Șestov*): virtutea, ordinea,

---

demande de l'imaginer tel. Cela est beaucoup plus aisé ! Et cela nous sauvegarde la possibilité d'une philosophie qui va 'à la recherche de la paix' en se détournant, comme le disait Jaspers, de 'l'inquiétude incéssante' des Sysiphes – qu'ils aient nom Kierkegaard ou Nietzsche. M. Camus finit son livre par un coup de maître; mais pour cela il fallait négliger de prendre l'avis de Sisyphe lui-même »).

[1] Franz Kafka, *Journal*, 2 noiembrie 1921, Editions Bernard Grasset, 1954, p. 524 (« 'Tu es mis en réserve pour un grand lundi'. 'Bien parlé, mais le dimanche ne finira plus' »):

[2] „Cel mai important" (*cf.* Plotin, la care trimite Fondane) [n. tr.].

supunerea, datoria, sacrificiul - orice, mai puțin τὸ τιμιῶτατον: este, de cele mai multe ori, ceea ce abia dacă îndrăznești să-ți spui chiar ție însuți, în șoaptă, pe întuneric." Martor al transformărilor interioare mai degrabă decît simplu discipol, Fondane consemnează ca pentru sine ideea că ateismul lui Nietzsche provenea nu dintr-o „datorie neglijată" ci dintr-un *drept pierdut*. Curajul de a sfida legile rațiunii care s-au substituit libertății credinței nu se învață ci se câștigă cu prețul unei solitare traversări a duminicii istoriei: „trebuie să travesezi moartea, disperarea, pentru a ieși din ele viu".[1] *Întâlnirile cu Lev Șestov* sunt în egală măsură o carte despre Fondane, despre fidelitatea memoriei care devine pledoarie pentru un timp al plenitudinii existențiale dincolo de limita morții și de verdictul istoriei:

> Va trebui să vorbesc nu doar de Șestov, ci și de mine, pentru a face să se înțeleagă cum anume, de-a lungul celor cincisprezece ani în care mi-a fost învățător, eu i-am fost învățăcel fără să-mi dau seama, și că, în felul acesta, o anumită substanță a trecut de la el către mine, o substanță care nu era căutși de puțin o învățătură, deși a fost mai mult și mai bine decât atât.[2]

Mărturia pe care ne-a lăsat-o Fondane în paginile *Intâlnirilor cu Lev Șestov* reprezintă deopotrivă o restituire simbolică a parcursului existențial și a gândirii filosofice a autorului. Lectura volumului de amintiri despre Șestov invită astfel la o reflexie asupra posibilității de comunicare, adeseori dificile, parțiale sau imperfecte, a gândirii unui filosof și în special a problematicii șestoviene, bazate pe o experiență trăită și

---

[1] Benjamin Fondane, « Léon Chestov et la lutte contre les évidences », p. 38.

[2] Benjamin Fondane, *Rencontres avec Léon Chestov*, p. 17.

un tip de argumentare paradoxală. In română ca şi în franceză, problema « traducerii » unei tensiuni interne conştiinţei autorului într-un limbaj accesibil tuturor se pune cu aceeaşi acuitate. « Nimeni nu depune mărturie pentru martor » scria Paul Celan în *Aschenglorie* - « Gloria cenuşei ». Şi totuşi, persistenţa întrebărilor fără răspuns în momente de răscruce când omul măsoară decalajul dintre speculaţie şi trăire, face să renască vocea martorilor, asemenea unui Phoenix viu, din cenuşa istoriei.

La lutte pour la liberté de penser
(résumé)

L'interprétation s'arrête sur les *Rencontres avec Léon Chestov* où Fondane se confronte avec la difficulté d'expliquer la nécessité d'une « philosophie de la tragédie ». Aveu implicite qui essaie de communiquer le paradoxe d'une nécessité libératrice: la philosophie ne consiste pas dans une réflexion impartiale portant sur les lois de la nature, mais dans une lutte incessante contre les limites arbitraires imposées à la vie par la pensée rationnelle. L'une des particularités de l'affinité spirituelle entre Fondane et Chestov réside dans une prédilection pour la polémique d'idées et les confrontations iconoclastes, y compris le passage naturel de la révolte artistique à la controverse philosophique. Le dialogue entre Fondane et Chestov débute sous le signe d'une intuition commune du sous texte philosophique décélable dans la composition des grandes œuvres littéraires. De plus, les articles publiés par Fondane en roumain soulignent l'importance d'une herméneutique existentielle en mesure de dévoiler la lutte des penseurs solitaires qui se sont aventurés dans la région de la tragédie,

au-delà des justifications esthétiques ou morales de l'homme en général, vers une étude des exceptions qui relèvent la singularité de l'individu. Ce qui est remarquable dans la présentation de Fondane ce sont les observations concernant le problème fondamental de la pensée chestovienne, « la question même » qui provoque un changement complet du but et de la méthode du discours philosophique. Fondane perçoit l'importance de la démarche philosophique existentielle justement dans la mesure où il s'écarte par rapport au point de vue esthétique. Il reconnaît de la sorte l'impact subversif d'une stratégie philosophique placée à la frontière entre la littérature et le discours spéculatif. D'ailleurs, la polémique chestovienne contre l'idéalisme classique est assumée par Fondane, au moins concernant la transition opérée entre le stade esthétique et l'herméneutique existentielle. *Rencontres avec Léon Chestov* est en égale mesure un livre sur Fondane, sur la fidélité de la mémoire qui devient plaidoyer pour un temps de la plénitude existentielle au-delà des limites de la mort et du verdict de l'histoire.

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ANEXA / ANNEXE
1

B. FUNDOIANU

Revelația morții
Un gânditor rus: Lev Şestov[1]

Această serie de articole consacrate gândirii lui Lev Şestov a apărut în 1923 în Adevărul literar şi artistic, *publicație al cărei titlu corespundea perfect demersului filosofului existențial care înțelegea să se raporteze polemic la marile figuri ale filosofiei clasice şi moderne, sprijinindu-se pe capodoperele literaturii ruse. Precedând cu puțin plecarea lui B. Fundoianu la Paris, în decembrie 1923, aceste articole vor fi mai târziu evocate în* Întâlniri cu Lev Şestov, *drept prolog la întrevederea neaşteptată ce va schimba întrutotul viața lui Benjamin Fondane: „L-am întâlnit pentru prima dată pe Şestov, într-o zi de primăvară a anului 1924, acasă la Jules de Gaultier. Publicasem (...) în română câteva cronici despre* Revelațiile morții *[ultima sa operă publicată în româneşte, n.n. R.F.] şi nu ştiam în nici un fel dacă era încă în viață sau nu, dacă aparținea secolului nostru sau celui trecut. Nu mi-l închipuisem niciodată undeva anume, poate totuşi în Rusia. Şi deodată, în fața mea, bătrânul acesta uscățiv, slab, în salonul bătrânicios al familiei Gaultier. Nu mică îmi fuse emoția şi cred că o exprimai ca atare". Notele din subsolul paginii, aparținând lui Fondane, sunt precedate de inițialele BF. Orice altă notă ne aparține.*

---

[1] Au apărut până acum, în traducere franțuzească, din opera lui Şestov numai: Léon Chestov, *Les révélations de la mort (Dostoïevsky – Tolstoï)*, Prefață şi traducere de Boris de Schloezer, Librairie Plon 1923. *Descartes et Spinoza*, Mercure de France, n° 600, tomul CLXIV.

Cette série d'articles consacrés à la pensée de Léon Chestov est parue en 1923 dans une publication de Bucarest, dont le titre, Adevărul literar şi artistic – La vérité littéraire et artistique, *correspondait parfaitement à l'approche du philosophe existentiel qui entendait polémiquer avec les grandes figures de la philosophie classique et moderne en s'appuyant sur les chefs-d'œuvre de la littérature russe. Précédant de peu le départ de B. Fondane à Paris en décembre 1923, ces articles seront plus tard évoqués dans les* Rencontres avec Léon Chestov, *en guise de prologue au face-à-face inattendu qui allait complètement changer la vie de Benjamin Fondane: « J'ai rencontré pour la première fois Chestov, un jour du printemps 1924, chez Jules de Gaultier. J'avais (...) publié en roumain quelques chroniques sur les* Révélations de la mort *[sa dernière œuvre publiée en roumain, n.n. R.F.] et j'ignorais absolument s'il était vivant ou mort, de notre siècle ou du siècle dernier. Je ne l'avais jamais imaginé quelque part, sinon peut-être tout de même en Russie. Et soudain, devant moi, ce grand vieillard sec, maigre, dans le salon vieillot des de Gaultier. Mon émotion fut vive, et telle je l'exprimai, je crois ». Les notes en bas de page appartenant à Fondane sont précédées par les initiales B. F. Toute autre annotation nous appartient.*

Ramona Fotiade

I

Cel mai frumos omagiu adus lui Pascal, acum la tri-centenarul lui, e o carte care nu se ocupă de Pascal, ci de Dostoievski şi de Tolstoi. Nimic, de trei sute de ani încoace de când gândirea lui Pascal s-a întrerupt, n-a conţinut-o mai bine decât gândirea lui Şestov, în afară poate numai de câteva poeme ale lui Baudelaire. Mai întâi, însuşi punctul de vedere: Şestov nu ne vorbeşte de arta lui Dostoievski, de arta lui Tolstoi; şi Pascal ar fi râs citind articole despre dânsul cu titlul: „Estetica lui

Pascal", „Pascal poetul"... Ceea ce e ciudat şi în acelaşi timp semnificativ e că, citind pe Pascal, pe Şestov, nu îndrăzneşti să-ţi spui: ce frumos e! ce desăvârşit! Ai impresia că ai părea ridicol. Autorul nu-ţi cere decât adeziunea; el ocoleşte judecata ta estetică; o ia în derâdere. E tot o carte, tot un obraz după dânsa; dar omul nu ţine, la flacăra lămpii, noaptea, să gândească frumos; frumos nu se poate gândi decât în cărţi şi aici, omul rămas singur cu dânsul, gândeşte fals, absurd, urât, paradoxal; el caută adevărul... nu altceva decât adevărul... UN adevăr; pe sine. Îl credeai grădinar; e un miner. Ţi s-ar părea o lipsă de tact, chiar dacă ai fi Vittelius, să numeşti *frumoasă*, vocea lui Iadkanan din fundul fântânii lui Irod.

Pascal trebuie citit, şi Şestov asemenea, în afară de orice preocupare estetică. Pătrundem într-un alt ţinut al spiritului şi iată că ni se cere mai mult decât să ne lepădăm de grija pentru frumos: ni se cere să lepădăm orice fel de preocupare logică şi morală şi filosofică... „Există o regiune a spiritului omenesc pe care niciodată n-au vizitat-o voluntarii; nu pătrunzi decât fără voia ta. E regiunea tragediei. Acel care a intrat într-însa începe să simtă, să gândească, să dorească cu totul altfel decât înainte. Tot ce e scump celor mai mulţi dintre oameni, tot ceea ce-i interesează îi este acum străin, indiferent... Adeseori, desigur, dânsul are cunoştinţa stării de groază, în care se află şi vrea să-şi renască trecutului, calmul. Dar vapoarele au ars, închise-s toate căile de întors; trebuie mers înainte, spre un viitor necunoscut şi teribil. Şi omul înaintează fără să se întrebe ceea ce-l aşteaptă. Visurile, acum irealizabile, ale tinereţii lui, îi apar false, mincinoase, imposibile. Nemilos, plin de ură, el îşi rupe din inimă, credinţa lui, dragostea lui. El încearcă să împărtăşească pe oameni cu noile lui nădejdi, dar toţi îl privesc cu spaimă, cu stupefacţie. Pe obrazul lui mâncat de nelinişte ei descoperă semnele smintelii, ca să poată avea dreptul să se lepede de

dânsul. Ei îşi cheamă în ajutor întregul lor idealism şi toate acele teorii ale cunoaşterii, care le-au dăruit aşa de îndelungă vreme putinţa de-a trăi liniştiţi, în mijlocul ororilor misterioase care îi împrejmuiau... Şi cu o iritare în care lunecă puţin tulbure, ei ridică vechea întrebare: dar cine sunt toţi aceşti Dostoievski, toţi aceşti Nietzsche, să ne vorbească ca şi cum ar avea dreptul s-o facă? Ce ne învaţă ei?"[1]

Iată un fragment din tabloul noii regiuni a spiritului în care vom pătrunde. Să ştim bine că, la întrebarea noastră: „Ce ne învaţă ei?" Şestov răspunde: „nu ne învaţă nimic!" Suntem la studiul lui Şestov: *Filosofia tragediei*[2] şi acum, după citaţia de mai sus, vom pricepe şi definiţia ei, pusă ca o întrebare şi nu ca un răspuns: „Filosofia tragediei nu-i oare filosofia disperării, a nebuniei, a morţii?"

Istoria filosofiei capătă şi ea, prin definiţia aceasta, un sens nou „omenesc, mult mai omenesc". Afară de manualele cu generalizări în care ni se vorbeşte de filosofie ca de-o scară, ca de un progres, la care fiecare deceniu, fiecare veac adaugă, ca să mărească astfel patrimoniul de înţelepciune. Ni se vorbeşte în istoria filosofiei de gândirea filosofilor, niciodată chiar de filosofi; ni se vorbeşte de ceea ce au profesat public, nu de ceea ce au gândit obscur, în odaia lor, singuri; ni se vorbeşte numai de sănătatea lor (şi cum această sănătate s-a tradus în operă) şi niciodată de boala de maniile, de infirmităţile lor. Care istorie a filosofiei ne va vorbi cu atenţie şi râvnă, de „demonul" lui Socrat, de „prăpastia" lui Pascal, de „nebunia" lui Nietzsche?

---

[1] Pasajul citat aici se găseşte la sfârşitul prefeţei de la *Dostoievski şi Nietzsche – Filosofia tragediei*, tradus în româneşte în volumul *Filosofia tragediei*, traducere de Teodor Fotiade, cu o introducere de Ramona Fotiade, Bucureşti, Univers, 1997, pp. 162-163.

[2] În româneşte: *Filosofia tragediei*, traducere de Teodor Fotiade, cu o introducere de Ramona Fotiade, Bucureşti, Univers, 1997.

Unde se află adevăratul Pascal, adevărata gândire a lui Socrat, unica esență a lui Nietzsche –, în sănătatea lor pe care o au în comun în comun cu toți oamenii, sau tocmai în boala în mania, în nebunia lor? Nimeni nu-i mai departe şi mai osebit de „omul în general" decât Socrat (Nietzsche a semnalat cel dintâi – cu ce profunzime! – ideea aceasta!) şi totuşi nimeni n-a erijat mai bine în esență imuabilă, în imperativ categoric, în postulat tocmai această figură şi această logică a „omului în general", decât Socrat. Problema omului dublu din Socrat nu interesează aici: istoria filosofiei avea dreptul să decidă care din cei doi Socrați era cel adevărat, cel revelat de dialogurile lui Platon sau cel revelat de ceilalți discipoli paria ai lui Socrat, de cinici? Istoria filosofiei l-a ales pe Socrat, cel din dialoguri, pentru că, înainte de a hotărî care Socrat e cel adevărat, hotărâse care era criteriul filosofiei: şi criteriul acesta era „omul în general", omul ca mijlocie a tuturor oamenilor, omul care gândeşte, simte şi doreşte ca toți, omul normal şi sănătos, omul istoric. Pentru „omul" acesta „general" n-a existat „istoriceşte" decât un singur Socrat; numai pe acesta l-a văzut fiindcă nu avea ochi decât pentru acesta; gândirea, actele, dialogul lui Socrat interesau, într-o măsură imensă pe „omul în general"; îi erau necesare şi utile: era chiar rațiunea „omului în general" care câştiga grație dialecției lui Socrat, una din cele mai superioare forme pe care le-a cunoscut umanitatea. Aristot se află întreg în opera lui: e „omul în general", deplin. Adevăratul – sau mai clar: esența cea nouă, cea personală, cea diferită din Socrat, se află oare în dialectica lui, aşa cum am moştenit-o? Figura lui Socrat e una din cele mai enigmatice din câte ne păstrează istoria: fiecare discipol a înțeles, a târât cu dânsul, şi ne-a înfățişat numai o parte dintr-însa: ce Socrat practic ne dă Xenofon, ce Socrat pur şi ideal ne dă Platon şi ce sinistru ne pare Socrat văzut din butoiul lui Diogen şi prin găurile mantalei lui Antistene!

Din toate aceste revelații a figurii lui Socrat, umanitatea a acceptat-o pe cea mai simplă, mai logică, mai *utilă*: figura „omului în general". Era utilă gândirea lui Socrat; utilă morala lui, utilă atitudine a lui în fața morții: „de aceea istoria filosofiei le-a păstrat, de aceea le-a păstrat istoria. Dar Socrat, el, nu era util: demonul, mania, tortura, neliniștea *adevăratului* Socrat nu foloseau nimănuia; de aceea istoria care nu păstrează decât ceea ce-i caracteristic, adică util pentru cât mai mulți, nu ne-a păstrat figura lui Socrat; și cum Socrat însuși nu era util, nu ni l-a păstrat nici pe dânsul. „Dacă Socrat ar fi fost necesar – spune Șestov – ar fi existat o lege care să-l conserve. Nu există oare o lege a conservării materiei, lege care veghează ca nici un ateu să nu reintre în neant?"

ALA, IV, 1923, nr. 141, 5 august, p. 4.

II

Si les historiens et les théoriciens de la connaissance avaient été instruits par Dostoïevski, ils auraient remplacé le principe de la raison suffisante par celui de l'absolue déraison.

Léon Chestov

Existența unui Socrat, a unui Pascal, a unui Dostoievski, tocmai în măsura în care nu sunt luați în seamă de istorie, tulbură profund ordinea legilor naturale. Hegel susținea că „fiecare filosofie, fiindcă este expresia unei trepte particulare a evoluției, aparține timpului în care s-a născut și e legată de limita lui... Individul aparține spiritului universal unic, care-i propria lui ființă și propria lui esență". Da: Șestov râde de această teorie a mediului, care profesează lipsa absolută de libertate a gânditorului și care socoate ca esență a filosofiei ceea ce e mai

superficial, mai contingent, mai comun din noi, adică tocmai ceea ce e legat de limita vremii din care purcede. Şestov pomeneşte cu dreptate că Pascal e contemporan cu Descartes. Aşadar, spiritul vremei poate porunci două lucruri aşa de diferite ca raţiunea lui Descartes şi misticismul lui Pascal? Descartes crede că adevărul se află în orice idee **clară** şi **distinctă**; Pascal ocoleşte lumina ca să bâjbâie-n întuneric adevărul, socotit ca veşnic obscur. Să fie atunci ideea lui Hegel absurdă? Să nu participe oare toţi oamenii din aceeaşi esenţă metafizică? „Eul e infailibil spune Bergson – în constatările lui imediate". Şestov aplaudă ideea asta dar îl găseşti pe Spinoza afirmând, în *Cogitata Metaphysica*, că voinţa e liberă şi, în *Ethica* lui, că nu e. În consecinţă, în acelaşi om, esenţa metafizica nu-i aceeaşi, în cursul aceleiaşi vieţi. Spinoza era liber, în vremea când scria *Cogitata metaphysica*; era sluga vremii a „spiritului universal unic" în ora când gândea *Ethica*. Este deci Spinoza liber, chiar atunci când susţine că nu este? „Nu se poate spune că omul nu-i liber (scrie Şestov); dar omul se teme, mai presus de orice, de libertate; de aceea el caută cunoaşterea; de aceea el aspiră după o autoritate incontestabilă, infailibilă, o autoritate la picioarele căreia să ne putem prosterna cu toţii". Spinoza, ca şi Socrat, ca şi Descartes, a rămas în cătuşele „spiritului vremii", din care au îndrăznit să iasă victorioşi Pascal, Nietzsche, Dostoievski. Si tocmai de aceea Socrat, Descartes, Spinoza au consacrate operei lor câteva rafturi mari, din istoria filosofiei: ei sunt trepte în scara evoluţiei; sunt, în limita vremii lor, un progres; de aceea Pascal, Nietzsche, Dostoievski sunt abia pomeniţi cu nelinişte şi timiditate, în istoria aceleiaşi filosofii, sunt în afară de „spiritul vremii", nu sunt o treaptă, un progres, un câştig al raţiunii. El nu fac decât să-şi afirme libera lor esenţă metafizică, tortura, spaima, neliniştea, suferinţa lor; ei nu fac altceva decât să se afirme oameni. Dar cui foloseşte suferinţa lui Pascal, tortura lui

Nietzsche, spaima lui Dostoievski nelinişte a lui Tolstoi? Metoda lui Descartes, a lui Spinoza, a lui Socrat foloseşte însă; din metoda lor au ieşit **legile**; din ele a ieşit **ştiinţa**. Din punctul de vedere al utilului, legea presiunii lichidelor e ceva mult mai important din Pascal decât tortura, conversiunea. „Gândirile" lui Pascal-omul e un lucru secundar, fără valoare istorică ursit pieirii totale; şi tot ce nu participă la crearea unui şurub, la invenţia unei legi utile pentru urmaşi, tot – toată suferinţa lui şi toată frumuseţea lui – cade în coşul: Pascal-omul.

Istoria filosofiei îmi face impresia lui Harap-Alb din povestea lui Creangă, care se fereşte, după porunca împăratului, de spâni şi care-i întâlneşte mereu, unde drumul e mai încâlcit, pădurea mai rară cărare şi muntele mai râpos. Harap-Alb se fereşte de spâni, ca istoria filosofiei de Plotin, de Pascal, de Nietzsche şi asta merge câtă vreme şoseaua pietruită şi largă duce prin câmpul „legilor naturale", spre fântânile „experienţii"; dar îndată ce şoseaua a slăbit cărarea şi cărarea isprăveşte în prăpastie, Harap-Alb se deznădăjduieşte şi-l primeşte pe spân ca ghid; imediat ce spânul se stabileşte însă şi câştigă prietenia, vai de pielea ta, Harap-Alb, – vai, tortura, suferinţa şi anii de slugărie până să poţi scăpa teafăr la pieptul năzdrăvanei împărătese.

Ce prăpastie se află oare între „omul în general" şi „omul subteran" (cum îl numeşte Dostoievski) între Descartes şi Pascal de-o pildă? Unul se pleacă în genunchi şi adoră raţiunea, ca pe singurul zeu rămas după prăbuşirea lui Dumnezeu; celălalt urăşte raţiunea şi toată panoplia ei: logica, matematica, filosofia, şi-i deneagă tocmai virtutea şi capacitatea de-a găsi adevărul – deci de a-l găsi sau a-l răsturna pe Dumnezeu.

Oamenii cred în raţiune – adică în ceea ce e comun tuturor – în ceea ce certifică simţul comun; oamenii nu vor să fie liberi, vor certitudinea, repaosul şi siguranţa că dincolo de

raţiune nu e nimic. 2 x 2 = 4 le serveşte de steag şi „limita cunoaşterii" le serveşte de zid. Ah, ce bucurie şi ce dans în faţa zidului acesta înălţat cu cântecul lirei raţiunii şi-a experienţei. Nu mai putem vedea dincolo, de-adevărat; dar nici nimeni de dincolo de zid nu mai poate privi încoace; autonomia omului a început sub auspiciile raţiunii. Ca raţiunea să poată fi slobodă, trebuia pusă de o parte, cu degete de catifea, făptura lui Iehova. Şi Descartes a înlăturat-o, în clipa când a hotărât că Dumnezeu **nu poate înşela** pe oameni; deci raţiunea omului e independentă de voinţa lui Dumnezeu; autocefală, ea poate să judece cauzele ultime: îl poate judeca pe Dumnezeu. Pascal a înţeles cât de subtil era argumentul lui Descartes şi de aceea, cu toată furia, se izbeşte de dânsa, ca un talaz: „Nu pricepem nimic din operele lui Dumnezeu dacă nu luăm ca principiu că a voit să-i orbească pe unii şi pe ceilalţi sa-i lumineze". Aţi înţeles: dacă Dumnezeu **are voie** să-i orbească pe unii şi să-i lumineze pe ceilalţi, atunci raţiunea nu mai e liberă: cine-mi poate spune dacă nu e Descartes cel orb şi Pascal cel „luminat"? Dar dacă raţiunea însăşi e instrumentul de orbire al lui Dumnezeu?

Împotriva raţiunii duc lupta oameni subterani şi li-s indiferente armele, indiferent berbecul cu care bat în zidul pe care ştiu ca n-or să-l spargă. Şestov întrebuinţează armele unei logici foarte subtile, în timp ce Dostoievski loveşte în zid cu pumnii sau îşi bate joc de el scoţându-i limba. Şestov aminteşte că, înainte de-aş dori lumea, Descartes pusese ca premisă **de omnia dubitandum**. Din această formulă Descartes a scos pe cealaltă **dubio ergo cogito** şi, într-o zi, întreg universul a fost emoţionat de marea veste (care crea filosofia modernă) că Descartes există.

S-a îndoit oare Descartes de toate? se întreabă Şestov. Şi descoperă că Descartes s-a îndoit de un singur lucru, mic şi fără însemnătate, dar fără de care n-ar fi putut afla nimic, nici măcar

că există. Şi anume: premisa lui Descartes spunea că adevărul se află în orice idee **clară** şi **distinctă**. Cu ce dovedea lucrul acesta Descartes? Dacă s-ar fi îndoit de tot – după principiul **de omnia dubitandum** – ar fi găsit că-i tot aşa de natural ca adevărul să se afle într-o idee obscură şi haotică. Adică tocmai ceea ce Pascal, Dostoievski şi Şestov, găsesc că e probabil."

De la premisa aceasta începe lupta lui Şestov (sprijinit de Dostoievski, de Tolstoi, de Pascal), pe care Şestov o va numi atribuind-o lui Dostoievski: **lupta împotriva evidenţelor**. Am mai auzit atâtea bravade împotriva raţiunii în acest secol, am întâlnit furia lui Nietzsche, ironia lui Poincaré, lirismul calm al lui Bergson, decalogul lui Jammes, încât face să auzim şi glasul lui Şestov: „Ştiinţa pretinde la certitudinea, universalitatea şi necesitatea afirmaţiilor ei. În asta stă forţa, semnificaţia istorică şi marea ei seducţiune. Se înşeală profund acei savanţi care îşi imaginează «că nu fac decât să adune şi să descrie fapte». Faptele în ele însele nu sunt de nici un folos ştiinţei, chiar ştiinţelor de felul zoologiei, botanicei, istoriei, geografiei. Ştiinţa are nevoie de teorie, adică de ceea ce transformă miraculos ceea ce a fost odată, ceea ce ochilor obişnuiţi apare contingent – în necesar. A denega dreptul acesta suveran ştiinţei înseamnă s-o răstorni din piedestal, s-o faci neputincioasă. Descrierea cea mai simplă a faptului cel mai comun presupune deja prerogativa supremă, prerogativa judecăţii din urmă. Ştiinţa nu constată, judecă. Ea nu reflectă adevărul, ci îl creează după propriile ei legi, autonome, pe care tot ea le-a creat. Altfel spus, ştiinţa nu-i decât viaţa în faţa tribunalului raţiunii".

Nu toate argumentele lui Şestov sunt aşa de riguroase şi logice, ca acestea, de pildă, când se miră că „raţiunea a putut proclama această lege revoltătoare fără să ţie seama de ceea ce e sfânt pentru oameni; vom întâlni de altfel foarte adeseori argumente ca: **suferinţa**, **capriciul**, **pofta**, care se împotrivesc

legilor pe care le dictează raţiunea. Dostoievski, de-o pildă, o să ne spuie că „două ori două patru e o simplă neruşinare. Două ori două patru ni se uită drept în faţă cu obrăznicie; cu pumnii în şolduri ni se aşează în cale şi ne scuipă în obraz. Admit că două ori două patru e un lucru excelent, dar dacă trebuie să lăudăm totul, atunci o să vă spun că de două ori două e cinci e şi el un lucru fermecător".

ALA, IV, 1923, nr. 142, 12 august, p. 6.

III

Leon Şestov nu e cel dintâi gânditor pe care ni-l trimite Rusia. Vreme de-un secol Rusia a exportat în Europa numai mari romancieri, e drept, dar nu ţinem la vechile clasificări şi nu credem că genurile au limite în ceea ce priveşte conţinutul lor. Filosofia lui Nietzsche se poate exprima într-un poem ca Zarathustra şi arta se poate exprima într-un dialog al lui Platon, într-un aforism al lui Schopenhauer. Printre marii romancieri ruşi, au fost şi mari gânditori; gândirea de stepă, cam naivă, a lui Tolstoi, a neliniştit o vreme Europa; aceea a lui Dostoievski a făcut generaţii de discipoli şi toată lumea e de acord că poate fi socotită ca una ce a premers lui Nietzsche. Şestov e însă cel dintâi rus care vorbeşte Europei de-a dreptul în forma eseului fără să-şi ascundă gândirea sub măştile altor personaje, şi ceea ce l-ar revolta pe Şestov e că în mintea noastră completează foarte bine un loc rămas deşert în panoul Rusiei pe care-o cunoaştem de atâta vreme din alţii.

Şestov protestează vehement când i se spune că Nietzsche e german; un mare scriitor iese din „spiritul universal al vremei lui!" Şi totuşi Şestov e rus, cum sunt mai toţi

contemporanii care au reuşit să scape de spiritul vremii: Gogol, Dostoievski, Tolstoi. E un ferment mistic, oriental, în această inteligenţă slavă, care face aşa de ciudată fizionomia Rusiei de-o sută de ani încoace. Geograficeşte, Rusia face parte din Europa; psihologiceşte, Rusia face parte din Europa; psihologiceşte, însă, fostul imperiu stă cu amândouă picioarele în Asia, de-acolo de unde au venit toate miturile, toate credinţele, toate revelaţiile, toate bibliile – jumătate aproape din singura mare civilizaţie *europeană*, aceea greacă.

Ex Oriente lux ne aminteşte pe Şestov: lumina a venit din Biblie; dar neamurile Europei, din alt aluat biologic ca cel al Asiei, n-ar fi putut-o primi dacă nu se întâmpla fenomenul pe care-l deplânge Şestov, acel al înfrăţirii Bibliei cu filosofia greacă, începută de Philon-Iudeul, în Alexandria. Ca lumina Bibliei să poată intra victorioasă în Europa, trebuie să se supuie principiului pe care se străduiseră să-l câştige şi Aristot si Platon şi stoicii: raţiunea. De-atunci, avem o Biblie falsificată, împotriva căreia se ridică din secol în secol marii mistici. Chiar Nietzsche (susţine Şestov), războind împotriva lui Isus, n-a luptat decât împotriva raţiunii care, amestecând în evanghelii pe zeul lui Socrat cu acel al Bibliei, a făcut pe Dumnezeu sinonim cu Binele şi pe Isus cu Socrat. Binele şi Răul nu sunt creaţiuni divine; sunt opere ale aceleiaşi raţiuni care-şi închipuie că, hotărând singură ceea ce e plăcut lui Dumnezeului – îl va câştiga prin această faptă murdărită cu orgoliul omului. Binele şi Răul sunt lucruri „omeneşti, prea omeneşti", cu o hotărâtă valoare practică; dar ce legătură are Dumnezeu cu ceea ce este necesar fiinţării noastre colective şi ce prezumţie stupidă aceea a omului de a-l pune pe dumnezeul lui să judece, să cântărească şi să împartă, după o tablă de valori întocmită de dânsul.

Să nu confundăm deci scepticismul pentru ştiinţă al Europei, de câteva decenii încoace, cu scepticismul rusesc şi

mistic al lui Şestov. Şi Renan şi Şestov urăsc „oribila manie a certitudinei". Renan urăşte însă certitudinea credinţei şi Şestov, certitudinea 2 x 2 = 4. Trebuie să fii bine înarmat cu o certitudine ca să poţi porni la drum să dărâmi „evidenţele" celeilalte. Renan, sau Gaumont, sau Poincaré de-o pildă, n-au crezut niciodată (şi încă...) în „adevărurile" ştiinţei, pe care le ştiau trecătoare; dar asta tocmai fiindcă aveau încredere în ştiinţă; scepticismul ştiinţific e cel mai frumos omagiu adus, prin ştiinţă, raţiunii. Montaigne merge puţin mai departe cu întrebarea lui: *Que sais-je?* dar e, în îndoiala lui, ceva liniştitor şi cuminte, o îngenunchere, în ultima analiză, în faţa raţiunii, o voluptate de a judeca şi de-a se îndoi, o fericire în actul de-a gândi. De aceea avea dreptate Sainte-Beuve că în fiecare din noi se află un Montaigne. Convorbirea lui Pascal cu d. de Saci dovedeşte că se afla un Montaigne chiar şi în Pascal. Se află oare în fiecare din noi un Pascal?

Nimeni n-a dus mai departe totuşi scepticismul, decât misticii Pascal, Dostoievski, Şestov. Ei au îndrăznit să arunce catapultul în chiar fortăreaţa de unde plecau erorile şi să descopere viciul fundamental: raţiunea. Nu există adevăr; raţiunea noastră nu ne poate procura niciodată mijlocul de-a distinge între adevăr şi eroare; raţiunea însăşi e un lucru creat de oameni, supus erorii, iată ce-ar fi putut să recolteze scepticismul lui Pascal. Dar de-aici încolo se vede limpede că Pascal, Şestov şi mai toţi misticii nu urăsc „oribila manie a certitudinii" şi dacă dărâmă raşiunea şi ştiinţa e tocmai pentru că, vaci sterpe, n-au reuşit să procure o singură certitudine suficientă, fundamentală, de care aveau o profundă nevoie, după care alergau. Raţiunea singură ar putea crea certitudinii; raţiunea nu e vrednică să ni le dea - până aici meditează scepticii. Raţiunea nu e vrednică să creeze certitudini? Jos raţiunea! strigă misticii şi, în nevoia lor de-a stăpâni adevărul, legiferează o nouă forţă capabilă să dea

oracole: Bergson o numeşte *intuiţie*, Şestov o numeşte *a doua viziune*.

Poincaré (un dascăl al lui 2 x 2 = 4...) spunea că instrumentele nu măsoară din lucruri decât propriile lor calităţi. Raţiunea nu se vede deci decât pe dânsa în lucruri: fie! Intuiţia lui Bergson – a doua viziune a lui Şestov descoperă altceva însă decât intuiţie şi viziune? Intuiţia şi viziunea a doua, nu-ţi cer în schimb, să pleci genunchiul: nu poruncesc; nu dau dovezi; nu dau argumente; îţi lasă *voinţa liberă*. E singurul câştig, onorabil e drept, pe care-l află Şestov – dar la ce folos voinţa liberă? Aici intervine dispreţul pe care-l aruncă misticii *omnitudinii*, sau conştiinţa comună.

Ei îşi bat joc că ne mulţumim cu două ori două patru, că suntem fericiţi deşi cunoaşterea are un zid, că ne satisfac legile naturale chiar când se numesc: moarte, şi că am părăsit de bună voie forturi îndrăzneţe pe care din antici le ocupam, numai pentru simplul motiv că rezultatele pe care ar trebui să le cucerim sunt deocamdată dificile şi imposibile. La ce folos voinţa liberă? se întreabă misticii. Dar noi urâm folosul, progresul, raţiunea şi fericirea. Oamenii iubesc tot atât suferinţa şi distrugerea – afirmă Dostoievski. Şi dacă nu vom putea trece peste zid, ne vom căţăra totuşi nesfârşit pe el şi ne vom bate joc de legile naturale cărora ne vom supune şi nu vom accepta că de două ori două patru e delicios, numai pentru că nu avem mijlocul să afirmăm că face cinci; şi nu vom renunţa la rezultate care ni-s necesare, numai pentru motivul că ştim şi suntem siguri că nu le vom putea ajunge.

E adevărat că descoperirea „limitei cunoaşterii" nu era numaidecât un prilej de bucurie pentru oameni, şi omul, statornicindu-se de o pildă în seria animală, nu trebuia numaidecât să sărbătorească acest eveniment, ca pe-un miracol; dar asta ţine de intervenţia amorului-propriu şi dacă omul,

devenit animal, se bucură că este, în loc să sufere că nu mai e zeu, asta-i o lege a psihologiei lui, care n-are nimic în clin cu afirmațiile rațiunii. Ceea ce dovedește că voința lui Pascal, a lui Șestov nu e liberă, nu e în faptul că, la capătul socotelilor logice, după dărâmarea evidențelor, găsesc o religie, un dumnezeu – e că găsesc vechea religie, vechiul Dumnezeu. De ce găsește Pascal religia catolică? Ar fi putut găsi un dumnezeu mai puțin amestecat cu lutul fanteziei mitologice, un dumnezeu mai puțin suspect față de raționaliștii care l-au prevăzut în „ereditate" și care pot opina că iraționaliștii aceștia n-au găsit religia cea mai facilă, mai la îndemână decât pentru că, în fond, nu căutau un adevăr, ci o religie pur și simplu, Pascal s-ar fi putut converti la nevoie religiei lui Isaia. De ce a primit revelația creștină și nu pe cea iudee? De ce revelația catolică și nu cea creștină? De ce revelația lui Port-Royal? Să fie și „actele libere" supuse „spiritului vremii"? Pascal poate fi suspectat în evaziunea lui, că a ales pentru evaziune, o anumită fereastră, anume gratii, indicate de alții, de contemporani, de Spiritul Timpului; că a sărit între limite, peste bariere puse de alții – adică (deoarece evaziunea nu se poate concepe dintr-o cătușă în alta) „poate fi suspectat că nu a sărit, ci că *a făcut numai efortul de a sări, de-a evada.*" Pascal primește catolicismul, cu toate miracolele, cu canoanele, cu teologia, cu morala, cu superstițiile lui, adică un dumnezeu cu care nu se poate vorbi în sine, interior – ci numai cu poșta, cu telefonul, cu telegraful. Șestov nu și-a ales un dumnezeu anume, un zeu fix. Iehova, Hristos sau *Unul* lui Plotin sunt pentru dânsul același zeu; din când în când, un om dăruit cu a doua vedere îl revelează. Șestov pune infinit mai multă pudoare în religia lui decât Pascal și calculul cu care Pascal ne convinge i-ar repugna dacă, în fond, religia lui n-ar fi aceeași. Ah, cum ai impresia că Pascal *nu-l găsește* pe Dumnezeu, ci *îl caută* – ca pe-o medicație imposibilă pentru neliniștea lui, un

repaos, un pat. La dracu' logica, inteligența, rațiunea, care provoacă insomnie. Un drog! o injecție cu morfină! un somn fără visuri! o religie!.

ALA, IV, 1923, nr. 144, 26 august, p. 6.

IV

Se întâmplă că, în fața morții, revizuim toate faptele vieții noastre și le judecăm după o tablă de valori cu totul nouă: tot ce ni se părea adevăr ne pare fals, tot ce este rațional, absurd, tot ce este firesc, o perversiune: e istoria lui *Ivan Ilitch* și aceea a *Starețului Sergiu*, eroi ai ultimelor nuvele ale lui Tolstoi. Dar nu, Șestov n-ar crede în mărturia lor, în mărturia unor ficțiuni poetice, dacă n-ar avea dovezi precise că Ivan Ilitch nu e altul decât Tolstoi, că Starețul Sergiu nu e altul decât Tolstoi[1].

Ambii eroi ai lui Tolstoi sunt niște oameni foarte cum se cade, care gândesc și săvârșesc ca toată lumea: schimbarea lor e bruscă, dar definitivă: ochiul lor cel nou spune că lumea e paradoxal altfel decât cea a tuturor. Nici o autoritate, morală, rațiune, religie, nu e destul de suficientă să apere vechile valori, vechile credințe. Împotriva lor se ridică, întreagă, făptura nouă, fără dovezi, fără argument, și singurul argument e dezastrul, singura dovadă: spaima. Atunci care-i adevărul? Cel revelat de rațiune (ca atribut indeniabil al vieții)? sau cel revelat de moarte? Cel revelat de toată lumea, sănătoasă la minte și trup, sau cel revelat de unul singur, bolnav, în pragul morții?

---

[1] „Atunci când omul e amenințat de moarte, el se simt brusc scutit de penibilele obligații către oameni, umanitate, civilizație, și așa mai departe. În locul acestora, el nu mai are să răspundă decât unei foarte simple chestiuni, care privește numai propria lui persoană, singuratecă, nesemnificativă, infimă. Toți eroii tragici sunt niște egoiști." (Lev Șestov)

În adevăr, raţiunea nu consideră moartea ca pe o sursă de adevăr, ci ca pe o lege naturală.

Quelle différence y a-t-il entre un homme
et une taupe qui sont morts,
Quand le soleil de la putréfaction commence
à les mûrir par le ventre?
(Claudel)

Împotriva acestei legi naturale, luptă şi se opinteşte fiinţa noastră. Să judecăm: moartea unei furnici ni se pare naturală şi conformă naturii. Naturală ne pare moartea altui om: şi discipolii lui Socrate au găsit naturală moartea învăţătorului. Numai moartea noastră nu ni se pare naturală şi aici intervine, odată cu panica şi suferinţa, lupta cu legile naturale, cu raţiunea, ecloziunea bruscă a celuilalt adevăr. Cuprins de panică, ameninţat numai în carnea lui, omul se simte singur. Afară – tot cea ce e bun pentru el şi alţii totodată; afară – tot ceea ce menţine continuitate a între el şi specie, afară – limbajul născut pentru crearea societăţii: morala, raţiunea! Toate poruncile moralei şi credinţei, toate faptele bune săvârşite şi acatistele date, *omul singur* simte că erau bune *mai înainte; acum* sunt de prisos. Toate invenţiile, toate legile şi miracolele raţiunii, omul singur ştie că nu folosesc la nimic: *nu-l pot scăpa de moarte.* Rămas singur în barcă, deasupra valurilor, el vede perfect nimicnicia lucrurilor practicate, nimicnicia vieţii lui întregi, a vieţii:

Deci oricum vrei îţi poţi urma cărarea
Fii bun şi mare, sau pătat de crime
Acelaşi praf, aceeaşi adâncime...

Deasupra valurilor, barca lui pluteşte uşoară: a scăpat de tot lestul uman. Aşa de uşoară, că scapă de legea gravităţii, că scapă de legi: barca devine jucăria întâmplării, a hazardului, sau a voinţei lui libere? Omul singur, în lumea asta nouă, paradoxală, va pune lucrurile să se supuie sensibilităţii lui şi va decreta ca supremă lege: *capriciul*. „Acolo unde raţiunea nu mai există, nu e decât haos şi capriciu şi ideile au dispărut – gândeşte Şestov. Iar Dostoievski: „să dispară lumea numai să-mi beau ceaiul".

Până aici n-am aflat încă adevărul pe care ni-l revelează moartea: am aflat cu Ivan Ilitch că „la judecata din urmă, legalitatea, regularitatea, precum şi convenienţele vor fi osândite ca păcate mortale. Ele vor fi osândite pentru autonomia lor, pentru că fiind create de om, au avut îndrăzneala să pretindă la eternitate". Şi încă una: „Binele, dragostea frăţească – experienţa lui Nietzsche ne-a arătat-o – nu sunt Dumnezeu... Nietzsche ne-a deschis calea. Trebuie să căutăm ceea ce e superior Binelui, superior Milei. Trebuie să căutăm pe Dumnezeu". În sfârşit, suntem departe de Pascal şi de socoteala lui, întemeiată pe jocul la noroc; facem fapte bune: dacă există Dumnezeu vom avea răsplata; dacă nu, n-am pierdut nimic. Suntem departe de misticismul practic şi dezgustător al lui Pascal, de spectacolul dureros al unui mare creier lepădându-şi fizica, ca să bată mătănii şi lepădând ce insinua Montaigne ca să înveţe de la d-l de Sacy ce poruncea Sf. Toma. Suntem pe culmile unui misticism mult mai curat de interese, de răsplată şi de calcul, în mijlocul acestei curioase Rusii care ştie să dea oricărui act pe care-l săvârşeşte curăţia unui act mistic. Simţi că Şestov, aici, devine identic cu Tolstoi, cu Dostoievski; nu scrie despre dânşii, ci despre el; nu explică ceea ce au scris dânşii, ci ceea ce au gândit – ceea ce au gândit fără s-o spuie – şi ceea ce n-au avut îndrăzneală să gândească. Studiul lui Şestov nu-i comentează şi nu-i explică;

el duce gândirea lor până la capăt; îi liberează – şi e una din formele cele mai superioare ale criticii.

Dar n-am aflat încă adevărul – vai! până aici Şestov dărâmase lesne „evidenţele" celorlalţi. Ascultaţi, după dărâmarea raţiunii, silogismul pe care ni-l propune: „Aşa precum trecerea noastră de la neant la viaţă se petrece fără participarea noastră şi presupune o intervenţie imperioasă, poate chiar violentă, a unui *fiat* misterios, aşa trecerea noastră de la viaţă la moarte nu se poate petrece în mod natural şi apare ca o ruptură de neînchipuit, în consecinţă accidentală, în ordinea stabilită a existenţei noastre".

Afirmarea aceasta, care îmbracă o formă din logică, fără să-i respecte însă metoda, nu face decât să explice o enigmă prin alta, căreia nu i se dădea nici o importanţă şi care e socotită brusc, în silogism, ca rezolvată. Zidul care limita cunoaşterea era penibil – dar cel puţin avea modestia să afirme că e zid, numai zid, şi că lumea de dincolo îi e necunoscută.

Cheia adevărului pe care ni-l revelează moartea ne-o dă însă eroul lui Tolstoi din „Stăpân şi Slugă", Brekhunov. În mijlocul pustei de zăpadă, noaptea, omul puternic Brekhunov îşi dă seama că în puţină vreme va muri. Mai întâi apelează la raţiune – dar raţiunea nu-l poate scăpa de lega naturală, creată de dânsa. Apelează la propria sa forţă – pentru întâia oară i se pare neputincioasă. Apelează la faptele bune, la acatiste, la lumânări, la caritate, şi-şi înveleşte sluga în blana lui – faptele bune sunt pentru pământ, pentru oameni, pentru aici – dar sunt inutile pentru *dincolo*. În clipa asta abia Brekhunov e capabil să primească „revelaţia" morţii.

Scapă Brekhunov de moarte? Revolta lui împotriva morţii îi chezăşuieşte nemurirea? Revelaţia lui înfrânge „legea naturală"? Îi foloseşte, în adevăr, că s-a lepădat de raţiune? – Nu,

Brekhunov moare. Ce-mi pasă de adevărul nou, care-i tot atât de netrebnic cât cel vechi? Brekhunov moare!

Unde ne duci, Şestov? Sau moartea aceasta e altminteri ca cealaltă? Moare altfel Brekhunov decât mor ceilalți, tolăniți în mocirla legii naturale, a rațiunii? E mai frumoasă moartea lui Brekhunov decât aceea a lui Socrat, a lui Galileu, a lui Giordano Bruno? Să ascultăm: „El nu putu continua, spre marea lui mirare, căci ochii i se umplură de lacrimi şi falca lui inferioară începu să-i tremure. El încetă de-a vorbi, neputând să înghită ceea ce-i înnoda gâtlejul". „Mi-a fost frică – se gândi – şi iată-mă acum slab de tot. Dar slăbiciunea asta nu-i era dezagreabilă; ea îi provoca o veselie deosebită pe care n-o cunoscuse până atunci" (Tolstoi) „Singură domni de-aci înainte într-însul bucuria slăbiciunii lui, a *libertății.*" (Din ce neguri a răsărit cuvântul acesta? –). El nu se înfricoşează de moarte. Numai forța se teme, slăbiciunea nu cunoaşte teama... Brekhunov renunță cu grabă febrilă, cu entuziasm, la cabaretele, la hangarele, la toate marile lui idei şi la *potestas clavium* pe care le strânsese în sufletul lui şi pe care le proclamaseră ceilalți Brekhunovi. Brekhunovii savanți. Şi numai atunci i se revelă un mister admirabil. „Sosesc, sosesc, spunea mişcat de bucurie întreg sufletul lui. Şi *el simțea că este liber* şi că nimic nu-l mai reținea". Şi Brekhunov plecă, sau mai bine zbură pe aripile slăbiciunii lui, fără să ştie unde-l duceau; el urcă în noaptea eternă, teribilă şi incomprehensibilă pentru oameni". (Şestov).

Iată cum a murit Brekhunov, iată cum au murit înaintea lui cabaliştii – ... – şi iată la ce se reduce revelația „morții". Iată ce vom pune în locul „evidențelor" date jos, în locul rațiunii: cu ajutorul slăbiciunii (o virtute evanghelică creată de oameni şi care „pretinde la eternitate") pusă în locul forței pe care ne-o dă rațiunea –, nu vom mai suferi la ideea că murim, ci ne vom bucura. Atâta tot? Am dărâmat „rațiunea" pentru ca să ocolim o

suferință? Vom primi „revelația" în schimb, fiindcă aduce o plăcere? Și asta se numește că suntem liberi? Eram în lanțuri și cercam cu ajutorul rațiunii să aflăm cheia cu care se descuie cătușele. Erau infinit de multe verigi și vremea pe care o cerea rațiunea, fără sfârșit. Șestov e ca un om în lanțuri care ar înnebuni brusc și care, rămânând în ele mai departe, s-ar ferici că-i liber și ne-ar propune și nouă adevărul mântuitor, soluția divină a enigmei.

ALA, IV, 1923, nr. 147, 30 septembrie, p. 4.

Referința originală:

B. Fundoianu – *Iudaism și elenism*, Ediție îngrijită, note și prefață de Leon Volovici și Remus Zăstroiu, Editura Hasefer, București, 1999, ISBN 973-9235-79-4, 200 p. *in* 8° [*Addenda*: pp. 181 – 200].

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Sandu FRUNZĂ

Perspectiva lui Fundoianu asupra relației dintre iudaism și creștinism în lumina reflecțiilor sale privind gândirea lui Martin Buber

B. Fundoianu este atât un poet, cât și un filosof al diversității și alterității. Din această perspectivă, pentru o înțelegere nuanțată a operei acestuia, mi se pare important să înțelegem încercarea sa de a fixa câteva elemente particulare ce diferențiază Orientul de Occident, iudaismul de creștinism. Putem sesiza această preocupare în textele ce le consacră relației dintre iudaism și elenism. În cadrul acestora, reprezentative pentru exprimarea modului său propriu de asumare a unei perspective asupra iudaismului sunt textele despre Martin Buber.

Fundoianu este indignat de o modă culturală și științifică de la sfârșitul secolului al 18-lea și începutul secolului al 19-lea manifestată ca tendință a gânditorilor de a ajunge la o nivelare a culturilor în viziuni care în numele unor preocupări pentru noțiuni generale, atotcuprinzătoare, ajung să eludeze importanța diferențelor. Aceasta a dus la o înțelegere limitată a diversității religioase și culturale care era camuflată de fenomenele de generalizare și abstractizare. Culturile, popoarele, civilizațiile au ajuns astfel să fie reduse la un singur cuvânt care le așază pe toate sub semnul unității.

În acest proces, Fundoianu constată că fiind preocupat de ceea ce s-ar putea numi spiritul Orientului și cel al

Occidentului sau de iudaism şi elenism, Buber sesizează că Orientul a ajuns să fie privit ca o unitate distinctă în raport cu Occidentul, dar această recunoaştere stă sub semnul pierderii autenticităţii şi identităţii elementelor vii şi dinamice care o compun. Interpretarea lui Buber i se pare lui Fundoianu una importantă deorece mânat de aceeaşi dorinţă a căutării unităţii, Buber ajunge la concluzia că, totuşi, „Evreul a rămas un oriental".[1]

Reflecţiile lui Fundoianu pe marginea lui Martin Buber sunt importante deoarece acesta recurge la comentarea analizelor propuse de filosof cu scopul de a-şi structura propriile sale idei şi opţiuni cu privire la diferenţă. Fundoianu se dovedeşte a fi la rândul său un filosof al diferenţei şi al promovării alterităţii. Nostalgia unităţii şi totalităţii de care e mânată cultura timpului, crede Fundoianu, alături de Buber, va cădea sub judecata vremurilor şi va fi numită „criza asiatică"[2].

Ne vom opri aici asupra a trei elemente pe care Fundoianu, în procesul depăşirii unei asemenea crize, le trasează ca moduri de înţelegere a iudaismului şi creştinismului. În acest sens plecăm de la notele sale în marginea lui Buber dar aducem în discuţie şi alţi autori a căror perspectivă o putem utiliza pentru a clarifica viziunea proprie a lui Fundoianu asupra a ceea ce diferenţiază iudaismul în raport cu creştinismul.

1. Adevărul iudaismului

O precizare semnificativă a lui Fundoianu în explicarea relaţiei dintre iudaism şi creştinism este cea potrivit căreia „Asia (budismul, religia persană, iudaismul) a pătruns în Europa

---

[1] B. Fundoianu, *Iudaism şi Elenism*, Ediţie îngrijită, note şi prefaţă de Leon Volovici şi Remus Zăstroiu, Bucureşti: Hasefer, 1999, p. 96.

[2] B. Fundoianu, *Iudaism şi Elenism*, ed. cit., p. 96.

(Creştinismul) numai sub forma iudaismului. Cuvântul va putea fi generalizat deci până la un alt sens. Nu mai înseamnă ceva localizat la o anumită naţie, la un anume teritoriu: ci un spirit."[1] Pe acest fundal, ceea ce remarcă Fundoianu la Martin Buber este tocmai faptul că acesta este interesat să înfăţişeze spriritul iudaismului. Atât în ceea ce priveşte analiza Orientului, cât şi a Occidentului există pericolul suprimării diferenţelor. Fundoianu ne spune: „Prin acelaşi procedeu trist (al suprimării diferenţelor) logica ar putea să restrângă sensul de occidental."[2] Deşi Fundoianu însuşi recurge la o identificare a Occidentului cu o formă a creştinismului, dezvoltată pe o altă dimensiune decât cea originară, care la început a fost una de tip iudaic, el este totodată preocupat şi să ne amintească de existenţa altor dimeniuni ale specificului occidental, cele introduse ca influenţe asiatice.

O afirmaţie cheie în înţelegerea perspectivei lui B. Fundoianu este: „Dacă în idee creştinismul şi iudaismul se deosebesc crâncen, în noţiune devin identice."[3] Avem aici o învecinare între diferenţă şi unitate, pe care Fundoianu o valorizează spre o mai bună înţelegere a diferenţei.

Modul cum diferenţele pot fi menţinute în ciuda unei tendinţe dominante în favoarea unificări şi totalizării poate fi sesizat în analizele pe care le face Franz Rosenzweig pe marginea relaţiei dintre iudaism şi creştinism; analize ce pot da un plus de înţelegere explicaţiilor lui Fundoianu.

Una dintre afirmaţiile lui Rosenzweig ce a fost primită cu rezerve deopotrivă de gânditorii evrei şi cei creştini este cea

---

[1] B. Fundoianu, *Iudaism şi Elenism*, ed. cit., p. 97. Vezi şi Martin Buber, *On Judaism*, Edited by Nahum N. Glazer, with a new Foreword by Rodger Kamenetz, New York, Schocken Books, 1995, în special paginile 56-78.

[2] B. Fundoianu, *Iudaism şi Elenism*, ed. cit., p. 97.

[3] B. Fundoianu, *Iudaism şi Elenism*, ed. cit., p. 97.

potrivit căreia Iudaismul şi Creştinismul sunt religii ce deţin deopotrivă adevărul. Această afirmaţie nu înseamnă o eludare a diferenţei, nu presupune o reducere a adevărului la unul singur, ci presupune tocmai o viziune pluralistă asupra adevărului religios. Ea se bazează pe faptul că un adevăr unic nu poate fi decât un adevăr absolut. Ori, singura fiinţă absolută este Dumnezeu. Omul, în calitatea sa de fiinţă finită, nu poate avea acces decât la un adevăr parţial deorece adevărul absolut este infinit şi el nu poate fi deţinut decât de o fiinţă ce stă sub semnul infinitului.

Această premisă fundamentală a gândirii lui Rosenzweig ne ajută să înţelegem relaţia dintre Iudaism şi Creştinism din perspectiva afirmaţiei potrivit căreia Dumnezeu nu a creat religiile, ci lumea[1]. În felul acesta se pune cu pregnanţă în evidenţă relativitatea adevărului pe care omul îl poate investi în calitate de creator al religiei şi Adevărul lui Dumnezeu, care are o funcţie unificatoare, abstractă, totalizatoare. Aşa cum Rosenzweig se îndepărtează de tărâmul totalităţii pentru a se consacra reflecţiilor asupra modului în care Infinitul poate fi găsit în dinamica structurilor esenţiale ale existenţei, tot astfel Fundoianu nu se opreşte asupra „noţiunii", ci asupra „ideii". Noţiunea este totalizatoare, abstractă şi duce la nivelarea diferenţelor, ideea este dinamică şi poate pune în lumină o fenomenologie a devenirii şi diferenţei. În acest sens trebuie înţeleasă opţiunea lui Fundoianu pentru diferenţă ce derivă din afirmaţia „în idee creştinismul şi iudaismul se deosebesc crâncen"[2].

---

[1] Franz Rosenzweig, *Cărticică despre mintea omenească sănătoasă şi bolnavă*, traducere şi studiu introductiv de Ioan Ică jr., Bucureşti: Humanitas, 1995, p. 176.

[2] B. Fundoianu, *Iudaism şi Elenism*, ed. cit., p. 97.

Atunci cînd afirmă că în ciuda acestei deosebiri iudaismul şi creştinismul sunt identice în noţiune, Fundoianu are în vedere o aşezare a celor două religii într-un raport de echilibru între relativism şi absolutism, asemănător cu cel promovat de Rosenzweig. Această poziţie, pe de o parte, vine în contradicţie cu tradiţia teologiei iudaice, care considera creştinismul ca fiind o creaţie secundară, fără o continuitate în planul revelaţiei şi al legii, chiar dacă cu impact politic ulterior semnificativ; iar pe de altă parte, contrazicea tradiţia creştină ce situează creştinismul într-un raport de evoluţie faţă de iudaism şi considerându-se o împlinire prin depăşire a acestuia. Intenţia lui Rosenzweig nu era, desigur, să stârnească vreo controversă, nici să pună în armonie pe cei angajaţi în disputa iudaism-creştinism, ci de a sublinia cu pregnanţă valoarea iudaismului. Cu toate acestea, Rosenzweig este valorizat azi de pe poziţii creştine, aşa cum gândirea lui Emmanuel Levinas este utilizată ca o schemă de interpretare a creştinismului, iar asemenea modalităţi de apropiere de opera celor doi gânditori evrei deschid şi posibilitatea interpretării în cheie creştină, fără contradicţii evidente, a unor elemente ale gândirii lui Fundoianu.

Ca atitudine comună, a lui Fundoianu şi Rosenzweig, aş dori să subliniez faptul că stabilirea unei posibilităţi de apropiere şi de distanţare a iudaismului şi creştinismului apare pe fondul conştientizării necesităţii de a pune pe un plan de egalitate cele două creaţii religioase într-un context în care în lumea occidentală existau puternice resemnificări ideologice ce aveau tendinţa de a pune în conflict pe cei ce optau pentru creştinism cu cei ce îşi afirmau apartenenţa la iudaism. Afirmaţiile lui Rosenzweig trebuie privite din perspectiva unor experienţe personale legate de o vremelnică fascinaţie faţă de creştinism, dar nu pot fi înţelese fără contextul politic şi religios al vremii. El

vorbeşte de adevărul deopotrivă al iudaismului şi creştinismului într-un context politic în care antisemitismul capătă conotaţii din ce în ce mai puternice. Acest context poate fi considerat a fi unul general european şi a fost resimţit cu amărăciune şi ironie şi de către Fundoianu. Putem aminti aici articolul în care, comentând afirmaţia unui cunoscut personaj ce a intervenit pentru acordarea de drepturi civile evreilor din România (e vorba de Luigi Luzzatti, care spune: „Dacă aş trăi în România ... aş deveni evreu"), Fundoianu comentează cu ironie: „Da, dacă ai fi trăit în România, ţi-ar fi fost imposibil ... să nu redevii evreu şi evreu sadea. Pentru bucuria noastră"[1].

Nu putem să facem abstracţie de importanţa elementului ideologic având în vedere faptul că Fundoianu însuşi cade victimă antisemitismului. În 1944 Fundoianu şi sora sa Lina sunt prinşi de Gestapo şi duşi în lagărul de la Drancy. Jean Paulhan şi Emil Cioran reuşesc să obţină eliberarea lui B. Fundoianu, dar nu şi pe cea a sorei sale. În aceste condiţii, Fundoianu nu vrea să plece din lagăr fără sora sa, refuză să îşi părăsească sora în faţa iminenţei morţii. E trimis la Auschwitz. Iar în 30 octombrie 1944 Fundoianu este exterminat în camerele de gazare de la Birkenau.[2]

Într-un context politic asemănător, cel al unei presiuni ideologice extreme, dublat de un context religios în care teologia creştină afirmă că iudaismul este ceva vechi şi depăşit, şi că întreaga sa moştenire a fost transferată creştinismului, gestul lui Rosenzweig de a pune pe acelaşi plan iudaismul şi creştinismul trebuie privit ca un gest reparatoriu faţă de iudaism, ca un gest de restaurare a demnităţii iudaismului în raport cu creştinismul.

---

[1] B. Fundoianu, *Iudaism şi Elenism*, ed. cit., pp. 38-39.

[2] Michael Weingrad, „The exodus of Benjamin Fondane", *Judaism*, vol. 48, issue 4, Fall 1999, p. 472.

Aceasta este semnificația profundă a afirmațiilor lui Rosenzweig potrivit cărora iudaismul și creștinismul dețin deopotrivă adevărul sau că iudaismul și creștinismul au în comun faptul că, deși sunt distincte, ele se identifică sub specia eternității. Pentru a explica relația dintre identitate și diferență, Rosenzweig utilizează un simbol arhaic, Steaua lui David. Dinamica acestui simbolism relevă o relație în care iudaismul și creștinismul sunt reprezentate ca focul viu ce arde în centru și razele care se răspândesc înafară.[1]

În sensul unei descrieri de tipul celei sugerate de Rosenzweig trebuie înțelese afirmațiile lui Fundoianu despre oriental și occidental, respectiv iudeu și creștin, atunci când spune: „Amândoi gândesc; dar gândirea unuia înseamnă act, gândirea celuilalt înseamnă formă".[2] Totodată acesta este sensul în care Fundoianu completează cu cuvintele: „Iudaismul caută în lucruri adevărul".[3]

2. Iudaismul este calea

Un mod aparte de a distinge între iudaism și creștinism este cel care vizează relația dintre individ și comunitate. Fundoianu constată că evreul e orientat spre comunitate, creștinul spre individualism. În susținerea acestei perspective Fundoianu ne oferă un pasaj prin care Buber descrie această caracteristică fundamentală: „Pentru el pădurea e mai adevărată ca arborul, marea mai adevărată ca valul, societatea mai adevărată ca individul."[4]

---

[1] Sandu Frunză, „Aspects of the connection between Judaism and Christianity in Franz Rosenzweig's philosophy", în *Journal for the Study of Religions and Ideologies*, volume 6, no. 18, Winter 2007, pp. 181-205.
[2] B. Fundoianu, *Iudaism și Elenism*, ed. cit., p. 98.
[3] B. Fundoianu, *Iudaism și Elenism*, ed. cit., p. 101.
[4] B. Fundoianu, *Iudaism și Elenism*, ed. cit., p. 98.

Pentru Buber, ca şi pentru Rosenzweig, participarea la viaţa comunităţii poporului lui Israel este o stare de consistenţă ontologică maximă deoarece ea înseamnă, totodată, şi o situare imediată în preajma lui Dumnezeu. Viaţa religioasă evreiască nu necesită nici un fel de structuri de mediere, altele decât cele stabilite ca paradigmă a responsabilităţii contractuale edificată de Legământul de pe Muntele Sinai. Astfel, apartenenţa la comunitate înseamnă şi situarea în proximitatea lui Dumnezeu, chiar şi atunci când cel ce trăieşte viaţa comunităţii nu este conştient de prezenţa divinităţii ca prezenţă a celuilalt.

Putem aminti faptul că pentru Franz Rosenzweig iudaismul este „viaţa eternă", iar creştinismul „eterna cale". Astfel, creştinul se naşte păgân şi ajunge creştin doar în urma unei transformări interioare. El se situează mereu pe calea construirii unui sens, de la botez până la cea de-a doua venire a lui Iisus. Pe drumul ce îl poartă prin capriciile istoriei, creştinul este trimis să cucerească lumea prin credinţă, să-i convertească pe păgâni, să se implice în problemele puterii, cuceririi, expansiunii. Spre deosebire de acesta, evreul se naşte evreu. El este membru al unei comunităţi în mijlocul căreia îşi caută natura sa interioară şi acolo îşi găseşte pacea.[1]

Totodată, urmând o nuanţă uşor diferită în interpretarea iudaismului, pe care Fundoianu o asociază cu modul de înţelegere a iudaismului de către Buber, pot fi situate şi analizele în care Hermann Cohen distinge între două tipuri de comunitate. Astfel, putem vorbi de o comunitate ce se construieşte pe ceea ce membrii acesteia au în comun şi o comunitate bazată pe o relaţie contractuală ce implică activ

---

[1] Franz Rosenzweig, „The New Thinking", în Nahum N. Glazer, *Franz Rosenzweig: His life and Thought*, New York: Schocken Books, 1961, p. 177.

fiecare membru într-o relație care îi face să-și aparțină unul celuilalt. În felul acesta se instituie o comuniune bazată pe o etică relațională în care fiecare se descoperă pe sine în calitate de „co-persoană"[1]. Putem găsi aici resorturile profunde ale unei etici a diferenței care să ne însoțească pe drumul înțelegerii respectului lui Fundoianu pentru diferență și atitudinea sa critică în raport cu uniformizarea adusă de gândirea conceptuală, abstractă a totalității.

În pledoaria pentru o perspectivă a cultivării alterității, Fundoianu ne oferă viziunea lui Buber potrivit căreia elenul (prin care trebuie să înțelegem aici creștinul) este diferit de evreu sub aspectul relației sale cu viața istorică și eternitatea: „Din punctul acesta de vedere (al dumnezeirii) putem vedea cum, dintre toți orientalii, evreul e pentru helen cel mai puternic contrast. Elenul vrea să stăpânească lumea, evreul vrea s-o îmbune; pentru elen lumea este, pentru evreu va fi; elenul privește lumea, « evreul îi este înfrățit », elenul o recunoaște în aspectul materiei, evreul în acel al spiritualității; pentru elen fapta e în lume, pentru evreu, lumea e în faptă".[2]

Putem să ne întrebăm: nu cumva afirmațiile lui Rosenzweig privind creștinismul înțeles drept „calea eternă" contrazic cele spuse de Fundoianu? Întrebarea este mai degrabă una retorică. Ea nu cere un răspuns datorită evidenței faptului că la Rosenzeweig, ca și la Fundoianu, iudaismul reprezintă o cale. Însă, în timp ce pentru Rosenzweig calea iudaismului stă sub semnul devenirii mesianice, sub semnul eternității, creștinismul e legat de istorie și de acțiunea istorică

---

[1] Robert Gibbs, *Correlations in Rosenzweig and Lévinas*, Princeton: Princeton University Press, 1992, p. 179. Vezi și Sandu Frunză, *Iubirea și transcendența*, Cluj: Dacia, 1999, pp. 31-40.

[2] B. Fundoianu, *Iudaism și Elenism*, ed. cit., p. 98.

şi în felul acesta creştinul se află etern pe calea năzuinţei de a împlini un scop ce se află mereu înaintea sa. În schimb la Fundoianu, în domeniul religiosului, este privilegiată calea autentică a unei religii a libertăţii, iudaismul, resimţită ca atare şi de Rosenzweig. Urmându-l pe Buber, Fundoianu consideră că evreul trăieşte lumea sub aspectul spiritualităţii, ceea ce îi dă posibilitatea de a aduce eternitatea în mijlocul comunităţii istorice. Cu fiecare faptă, cu fiecare acţiune etică, evreul interiorizează eternitatea în trăirea vieţii cotidiene a comunităţii sale. Iudaismul este calea împlinirii mesianice cu fiecare aspect al vieţii trăit sub semnul eternităţii.

3. Monoteismul etic şi iubirea

Dacă teoreticienii pot cu uşurinţă cădea de acord asupra faptului că în sânul iudaismului se creează monoteismul etic, e dificil pentru o mare parte a lor să iasă din stereotipul potrivit căruia iudaismul e religia Legii, iar creştinismul e religia Iubirii. Analize nuanţate propuse de gânditori precum Hermann Cohen, Franz Rosenzweig, Martin Buber sau Emmanuel Levinas, iar acestora le poate fi alăturat şi B. Fundoianu, au pus în evidenţă faptul că depăşirea unei receptări înguste, marcate ideologic, a iudaismului presupune înţelegerea acestuia deopotrivă ca religie a Legii şi a Iubirii, cele două fiind de fapt nuanţe diferite ale aceleiaşi realităţi simbolice a actului revelaţional originar.

Putem adânci înţelegerea aspectelor privitoare la importanţa iubirii şi a moralei amintind faptul că în reflecţiile sale pe marginea gândirii lui Martin Buber, Fundoianu constată că „Buber încearcă să distingă două tipuri de umanitate. El numeşte pe oriental tipul motor şi pe occidental

tipul senzorial. Tipul motor e centrifugal, avântul purcede din sufletul lui înafară şi se rezolvă în mişcare."[1]

Această mişcare poate fi sesizată, potrivit lui Buber, în realitatea religioasă a întâlnirii cu Transcendenţa. Trecând dincolo de orice mediere şi inadecvare simbolică, omul religios se circumscrie unei dinamici a transcendenţei ce se împlineşte în pregătirea continuă pentru o nouă întâlnire.

Ceea ce este demn de remarcat este faptul că pentru Fundoianu gândirea lui Buber poate să fie socotită reprezentativă pentru domeniul moralei. E cunoscut faptul că în ciuda unei gândiri dialogice ce îi aşază pe terenul aceloraşi arhetipuri biblice, Emmanuel Lévinas aduce o critică severă filosofiei lui Martin Buber argumentînd că în filosofia dialogului pe care o propune, relaţia nu poate fi mai mult decât o realizare a întâlnirii. Relaţia îi închide pe participanţii la dialog într-o reciprocitate ce suferă de prea mult spiritualism în dauna eticii şi a acţiunii cotidiene[2].

Însă chiar la nivelul acestui „spiritualism" putem găsi un alt aspect ce diferenţiază între iudaism şi ceştinism. Este vorba de modul în care, potrivit lui Fundoianu, iudaismul concepe iubirea. Citându-l pe Fundoianu putem spune că „Actul de dragoste, raţional la eleni, e la Asiatici şi în casa lui Israel, mistic."[3]

Învecinarea lui Fundoianu cu Martin Buber e aici evidentă. Acest înţeles al dragostei apare în meditaţiile lui Martin Buber asupra iubirii. Buber scoate iubirea din sfera psihologicului şi îi dă o dimeniune existenţială profundă.

---

[1] B. Fundoianu, *Iudaism şi Elenism*, ed. cit., p. 97.

[2] Emmanuel Lévinas, „Martin Buber and the Theory of Knowledge", în Paul Arthur Schilpp and Maurice Friedman (eds.), *The Philosophy of Martin Buber*, London: Cambridge University Press, 1965, p. 140.

[3] B. Fundoianu, *Iudaism şi Elenism*, ed. cit., p. 108.

Afirmând că „omul locuieşte în iubirea sa", Buber creează premisele unei trăiri limită în care cei angajaţi în actul iubirii trăiesc „misterios cuprinşi în fluida reciprocitate a Totului"[1]. Tema iubirii, cu dimensiunea sa mistică aşa cum e relevată de Buber, ne ajută să înţelegem mai bine importanţa pe care o acordă Fundoianu specificităţii iudaismului în raport cu individualismul creştinismului. Totodată, ea poate fi lămuritoare, cel puţin parţial, cu privire la importanţa pe care elementul mesianic o are în singularizarea iudaismului în raport cu creştinismul.

*

Din cele trei elemente aduse în discuţie, elemente ce ne-au permis asocierea gândurilor lui Fundoianu cu analizele pe care le găsim la alţi autori din interiorul reflecţiei iudaice, putem constata că Fundoianu poate fi circumscris unei linii majore în interpretarea iudaismului.

Chiar dacă relaţia dintre iudaism şi creştinism apare ca o temă secundară în gândirea lui Fundoianu, putem sesiza că premisele şi modul de rezolvare ale acestei problematizări se încadrează în opţiunile actuale privitoare la respectul pentru identitate, alteritate şi diferenţă. Privită în contextul gândirii epocii noastre în general şi în cel al gândirii iudaice în particular, perspectiva lui Fundoianu ne apare ca una de maximă actualitate.

---

[1] Martin Buber, *Eu şi Tu*, traducere din limba germană şi prefaţă de Ştefan Aug. Doinaş, Bucureşti: Humanitas, 1992, p. 42. Vezi şi Sandu Frunză, „Philosophy and Judaic Pattern in the Thinking of Martin Buber and Emmanuel Levinas", in *Journal for the Study of Religions and Ideologies*, issue no. 1, Spring 2002, p. 42-52.

La perspective de Fondane sur la relation entre le judaïsme et le christianisme dans la lumière de ses réflexions concernant la pensée de Martin Buber (résumé)

Poète et philosophe de la diversité et de l'altérité, Fondane essaie – dans *Judaïsme et Hellénisme* – de fixer quelques éléments particuliers qui différencient l'Orient et l'Occident, le judaïsme et le christianisme. Parmi ces textes représentatifs pour sa propre manière d'assumer une perspective sur le judaïsme il y a ceux qui font référence à la pensée de Martin Buber.

1. La vérité du judaïsme. En soulignant la distinction radicale – « en idée » - entre le christianisme et le judaïsme, Fondane observe cependant leur identité « en notion ». On a ici un voisinage entre différence et unité, la manière dont les différences peuvent être gardées malgré une tendance dominante en faveur de l'union et de la totalisation ressortant aussi des analyses entreprises par Franz Rosenzweig. Lorsqu'il affirme qu'en dépit des distinctions, le judaïsme et le christianisme sont identiques en notion, Fondane a en vue un rapport d'équilibre entre relativisme et absolutisme. Comme attitude commune de Rosenzweig et de Fondane, la détermination d'une possibilité de rapprochement entre les deux religions apparaît selon la nécessité de les situer sur un plan d'égalité dans un contexte historique marqué par des changements d'ordre idéologique.

2. Le judaïsme est la voie. Une façon de distinguer entre judaïsme et christianisme étant celle qui vise la relation entre individu et communauté, Fondane constate – en accord avec M. Buber – que le Juif est orienté vers la communauté, tandis que le chrétien vers l'individualisme. De son côté, Rosenzweig affirme que le christianisme est « l'éternelle voie » et le judaïsme « la vie

éternelle », voie située sous le signe du devenir messianique (chez Rosenzweig) ou voie de la liberté (chez Fondane).

3. Le monothéisme éthique et l'amour. Selon Fondane, la pensée de Buber est représentative pour le domaine de la morale, surtout en ce qui concerne le thème de l'amour, dimension existentielle profonde.

BCU IAȘI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Marius GHICA

B. Fundoianu sau mântuirea prin poezie

Scris în franceză şi publicat în 1936, eseul lui Fundoianu *La conscience malheureuse* oferă cititorului de azi o imagine grăitoare asupra stării de spirit a unei profunde conştiinţe gânditoare şi creatoare, confruntată cu o realitate explosivă, într-o Europă ce avea să explodeze ea însăşi, într-una dintre cele mai traumatizante experienţe istorice pe care a traversat-o vreodată. Sunt puse aici, apăsat, mai toate întrebările esenţiale cu care se confrunta, în acele vremuri tulburi şi de răspântie, orice conştiinţă vie, zdruncinată din temelii de pericolul care ameninţa nu numai identitatea culturală europeană ci şi destinul ei istoric, devenirea sa ulterioară. O Europă peste care plutea ameninţarea ascensiunii lui Hitler, o Europă epuizată şi obosită, în care strigătele de deznădejde se făceau tot mai des auzite. Un strigăt ca acela, bunăoară, din faimoasa apostrofă valéryană, pe care o rostea încă din 1931 autorul celebrei reflecţii despre „la grandeur et la décadence de l'Europe". Iată întrebarea lui Valéry şi strigătul său plin de îngrijorare: „Eh bien! Qu'allez-vous faire? Qu'allez-vous faire AUJOURD'HUI?". O apostrofă, sub forma unei întrebări îngrijorate şi îngrijorătoare, care sublinia deopotrivă necesitatea şi urgenţa unei reflecţii în căutarea unor posibile răspunsuri la o astfel de interogaţie esenţială; *Ce veţi face ASTĂZI?* Cuvântul *astăzi* era scris de Valéry cu majuscule, tocmai pentru a sublinia iminenţa întrebării şi urgenţa răspunsurilor.

Sub apăsarea aceloraşi întrebări esenţiale şi în căutarea unor posibile răspunsuri, într-o Europă a anilor `30, se

desfăşoară şi reflecţia lui Fundoianu din acest eseu despre ceea ce el numeşte obsesiv *conştiinţa nefericită*. Dar între toate, multele întrebări, care copleşesc spiritul unui intelectual european al timpului, una i se pare lui Fundoianu fundamentală, o întrebare pe care filosofia îndeobşte o ignoră premeditat, de la Aristotel încoace, socotind-o din afara câmpului metafizicii şi străină spiritului filosofic. „Este momentul să mărturisim – scrie Fundoianu în cuvântul introductiv, care premerge eseul propriu-zis – că autorul prezentei lucrări nu s-a îndreptat spre cercetarea filosofică pe căile obişnuite ale şcolii (ale cărui virtuţi, disciplină şi – cu atât mai puţin – spirit nu le posedă) şi că nu se consideră în nicun fel obligat să păstreze o tăcere apăsătoare asupra unei operaţii căreia este interesat mai curând să-i îndepărteze poleiala seducţiei. Iată motivul pentru care i se întâmplă să ajungă atât de inoportun la întrebările despre care Poincaré afirmase că « nu se pun ». Nefericirea conştiinţei noastre este una dintre aceste întrebări. A pune această întrebare – *simplul fapt de a o pune* – înseamnă deja eliberarea conştiinţei: căci ea este liberă de acum înainte, fie şi numai pentru *a lupta* contra nefericirii care o deformează şi pentru a se recunoaşte *distinctă* de aceasta. Ea este liberă *să spere* că nefericirea o va părăsi, într-o bună zi, tot aşa cum a venit"[1].

Două observaţii preliminare, aşadar, înainte de a încerca să desfăşurăm paşii demersului fundoianian. Mai întâi, reflecţia sa – ne-o spune răspicat – nu se înscrie în linia tradiţiei filosofice, înţeleasă ca o disciplină riguroasă, cu metodă şi principii specifice şi asumate, căci autorului i se pare că nu posedă nici „virtuţile" şi nici „spiritul" pe care trebuie să le aibă un filosof. Fireşte că este o primă stratagemă a autorului, care, altminteri,

[1] Cf. „Prefaţă pentru ziua de azi", în *Conştiinţa nefericită*, traducere de Andreea Vlădescu, Humanitas, Bucureşti, 1993, p. 19.

probează indiscutabil un fin spirit speculativ. Pe de altă parte, întrebarea în orizontul căreia se desfăşoară gândul autorului este dintre acelea despre care un Aristotel sau un Kant afirmaseră că nu îşi au locul înlăuntrul metafizicii, acolo unde *trebuie să întrebi raţional*, dacă vrei să nu ajungi în cele din urmă la *răspunsuri inutile şi absurde* şi să cazi, astfel, în plin ridicol[1]. Or, asumându-şi un astfel de risc, Fundoianu ne previne că va ieşi deliberat din rigorile exerciţiului filosofic tradiţional, căruia îi „declară război", şi va adopta în acest scop o „tactică vicleană de gherilă", de vreme ce nu se poate angaja într-o luptă loială şi cu aceleaşi arme: „Tocmai pentru că *a pune* anumite probleme este o operaţie « tabu » pentru filosofie – « tabu » a cărui încălcare ne umple de ruşine – am fost siliţi să declarăm război filosofiei"[2]. Păcii eterne şi luminii pe care ţi le asigură gândirea raţională, autorul le preferă o posibilă eliberare pe care ţi-o promite ceea ce el numeşte *gândirea neliniştită*, singura care te poate elibera din angoasa existenţială. Cu riscul de a se acoperi de ruşine, gânditorul nostru neliniştit caută mai degrabă tărâmul promis unui astfel de demers, unul visat de oricare dintre muritori. Gândirea neliniştită este singura care „ghiceşte, presimte că nu edificarea unei ştiinţe pe măsura omului este *lucrul cel mai important*, ci înălţarea omului la nivelul existenţei sale, alegerea ieşirii din cel mai teribil dintre conflicte. Readusă la sine însăşi,

---

[1] Aristotel îşi sfătuia discipolii că, spre a fi înţelepţi şi a rămâne înlăuntrul filosofiei, gândirea raţională, ajunsă în faţa întrebărilor ce *nu se pun*, are menirea să îşi rostească: „Trebuie să ne oprim!". Peste aproape două milenii, în *Logica Transcendentală*, Kant ne previne apodictic: „Este deja o mare şi infailibilă dovadă de înţelepciune şi de inteligenţă să ştii *ce trebuie să întrebi raţional*. Într-adevăr, dacă întrebarea este în sine absurdă şi atrage *răspunsuri inutile*, nu numai că îl acoperă de ruşine pe cel care o pune, dar are şi inconvenientul de a conduce ascultătorul neatent spre răspunsuri absurde...".

[2] *Conştiinţa nefericită*, *ed. cit.*, pp. 15-16.

ea se supără pe « evidențele » care « trebuie și pot » să susțină știința universală și găsește o savoare eliberatoare în evidențele care *refuză* să susțină această știință lipsită de rușine. Nu mai este o gândire autonomă, ci o gândire solidară cu existența, care « participă » la existență"[1].

Pentru a-și ilustra credința sa nestrămutată în ceea ce el numește „gândirea neliniștită", Fundoianu sondează mai toate sistemele considerate repere majore ale tradiției filosofice, cele care pun în centrul preocupării lor gândirea rațională, de la Aristotel la Husserl, de la Platon la Nietzsche, de la Pascal la Freud, de la Kant la Bergson, de la Hegel la Kierkegaard, de la Hegel la Marx, de la Toma de Aquino la Heidegger, fără a lăsa deoparte experiențele pline de evidențe ale unui Ioan al Crucii, sau referiri statornice la *Biblie* și la textele *Evangheliilor*. Și-a ales drept călăuză – mărturisește Fundoianu –, în acest război declarat filosofiei, „un maestru pe care, dintre toți ceilalți, îl iubește și îl venerează cel mai mult"[2]. Nu îl numește, dar multele referiri, în cuprinsul întregului eseu, nu lasă loc îndoielii; acest „maestru", la care se raportează statornic, nu este altul decât Lev Șestov, căruia îi va purta o prețuire nestrămutată. Făcând bilanțul sistemelor elaborate de marii gânditori, concluzia este sumbră, căci rezultatul spre care a fost condus omul, în dorința lui de a dobândi o cunoaștere fără rest și de a stăpâni realul prin rațiunea conceptuală, cu prețul de a se ignora pe sine și de a-și pierde libertatea interioară, este unul descumpănitor: „Considerăm că, disprețuindu-și nevoile naturale, « datul » intim, biologic și metafizic, omul a rezervat o soartă ciudată cunoașterii, ideilor limpezi, necesității, într-un cuvânt *nefericirii* care, sub numele de « principiu al realității », a pus stăpânire pe

[1] *Ibidem*, p. 17.
[2] *Ibidem*, p. 19.

spiritul său şi nu încetează să-i comande. Idealişti, raţionalişti, sceptici, materialişti şi până şi creştini au îngenunchiat cu toţii în faţa acestui *principiu al realităţii*, adoptat drept singur criteriu al experienţei şi unică sursă a evidenţelor umane. [...] Dar, în ciuda acestei voinţe de adecvare, de identificare deliberată, de supunere absolută în faţa cunoaşterii este clar că operaţiunea nu a reuşit pe deplin. Oricât s-ar fi « cramponat » de inteligenţă şi de cunoaştere, omul a căzut cu totul în braţele greşelii şi ale absurdului, vreau să spun ale instinctelor şi ale vieţii sale"[1].

Tragismul condiţiei umane, acel „sentiment tragic al vieţii", cum îl numea un alt mare contemporan al lui Fundoianu, din spaţiul iberic, de această dată, Miguel de Unamuno[2], rezidă în această sfâşiere din care omul pare a nu voi ori a nu putea să se sustragă, o prăpastie adâncă săpată între datul biologic uman, instinctele sale şi cunoaştere, între dorinţele şi nevoile sale structurale, interioare, care preamăresc viaţa şi libertatea, şi apetenţa spre cunoaştere, care îl conduce spre renunţare şi supunere. Nietzscheanul *Amor Fati* este tocmai borna fixată de raţiunea umană, mânată de demonul cunoaşterii, imperativul pe

---

[1] *Ibidem*, p. 23.

[2] Puternic influenţat, la rându-i, de filosofia existenţială a lui Kierkegaard, al cărui discipol s-a declarat nu o dată, Unamuno vede întruchiparea esenţială a acestui „sentiment tragic al vieţii" în figura lui Don Quijote. Prezenţa de-a pururi a „infraistoriei", atât la indivizi cât şi la popoare, este manifestă în acest tragism pe care îl conferă conflictul dintre raţiune şi credinţă. Şi, aşa cum Fundoianu va găsi posibile terapii pentru omul raţional mai degrabă în poezie, Unamuno socoteşte că „cea mai profundă filosofie trebuie căutată în romane", el însuşi fiind şi autor al mai multor romane. Romanul îi conferă libertatea de a ieşi din întrebările metafizicii şi a poposi într-un liman din afara filosoficului, dar izbăvitor: „oamenii nu pier în durerile sau bucuriile mari, fiindcă aceste bucurii şi dureri ajung învăluite într-o imensă negură de întâmplări neînsemnate. Şi viaţa tocmai asta e: o negură".

care omul şi-l impune în dorinţa lui nestrămutată de a cunoaştre şi a stăpâni realul.

Freud a fost printre cei dintâi care au sesizat, au pus în lumină şi au teoretizat acest conflict agonic între imperativele raţiunii şi profunzimile interioare ale omului, ceea ce el va numi *das Unbehagen in der Kultur*: „disconfortul în cultură". Fundoianu îl citează la loc de cinste, recunoscându-i meritele în sondarea abisului sufletului omenesc: „Se pare că Freud a fost unul dintre puţinii contemporani care a îndrăznit să *situeze* în miezul unei probleme concrete acest disconfort sau « criză », sau « conflict », sau « haos » din civilizaţia noastră, de sforile cărora trage atâta lume. Cu toate că era departe de a bănui adevărata însemnătate a problemei pe care o punea, el este totuşi unul dintre primii care au înţeles că – din moment ce omul de mâine se va lupta cu aceleaşi dificultăţi eterne – nu e vorba de un disconfort trecător, actual, politic sau economic, având soluţii previzibile şi imediate. Într-adevăr, cum *să conciliezi* nevoia avidă de cultură, de disciplină, de ideal, de datorie – de care conştiinţa noastră este însetată – cu nevoile naturale, instinctuale, biologice ale omului, cu ceea ce au ele răuvoitor şi aproape şocant pentru gândire: instinctul agresiunii şi al morţii, sexualitatea, inteligenţa puţină şi nerozia? Contemplând libidoul şi inconştientul omului, Freud ajunge, întocmai ca şi Bergson în urma contemplării religiilor, la aceleaşi concluzii pesimiste"[1].

Care sunt, aşadar, posibilele soluţii spre a evita acel „disconfort al culturii" de care vorbea Freud? Ce terapie recomadă Fundoianu, la rândul său, şi unde este de găsit un liman liniştitor pentru sufletul zbuciumat al omului modern, un *ţel*, un capăt de drum (*telos*), care să-i ofere pacea sufletească, să-l scoată din tumultul şi vâltorile spre care îl cheamă necontenit

[1] *Conştiinţa nefericită*, ed. cit., pp. 21-22.

setea sa de cunoaştere raţională şi dorinţa de a cuceri şi de a-şi supune realul, pas cu pas şi zi de zi? Cum poate să învingă omul resemnarea spre care ne conduce întreaga metafizică occidentală sublimată în imperativul nietzschean *Amor Fati*? Sunt câteva căi, ne consolează autorul acestui eseu: „Prin poezie, prin strigăt, prin credinţă sau prin sinucidere, atâta timp cât realitatea va fi aşa cum este, omul îşi va dovedi neresmnarea, chiar dacă această neresemnare ar fi – sau chiar ar părea – o absurditate şi o nebunie. Într-adevăr, nu e scris nicăieri că nebunia nu trebuie niciodată să sfârşească prin a birui raţiunea"[1].

Dincolo de soluţiile propuse ca terapii împotriva acelui freudian *das Unbehagen in der Kultur* – vom reflecta de îndată asupra lor –, cea din urmă frază are, pentru noi, cititorii de astăzi ai scrierilor fondaniene şi o altă – sinistră, din păcate – valoare, stârnindu-ne iarăşi luarea-aminte şi reflecţia: „Într-adevăr, nu e scris nicăieri că nebunia nu trebuie niciodată să sfârşească prin a birui raţiunea". Sfârşitul tragic al lui Fundoianu, în lagărul de exterminare de la Auschwitz, la 2 octombrie 1944, conferă acestei fraze, *scrisă* („nu e scris nicăieri...") de autorul *Conştiinţei nefericite* cu opt ani înainte, o dimensiune premonitorie. Cel care nu s-a putut niciodată împăca cu gândul resemnării în faţa absurdului şi a sentimentului tragic al vieţii, a devenit el însuşi victima adevărului ce sălăşluieşte înlăuntrul acelui sumbru gând: „somnul raţiunii naşte monştri".

Sunt în această reflecţie, spuneam mai devreme, câteva puncte asupra cărora vrem să zăbovim, în finalul acestor gânduri, chiar dacă autorul nu insistă asupra lor. Fiinţa umană, aşadar, îşi poate dovedi hotărârea de a nu renunţa nicio clipă la lupta sa cu realul, dar şi cu propriile-i resorturi lăuntrice, prin *poezie*, prin *strigăt*, prin *credinţă* ori prin *sinucidere*. Lăsăm la o

[1] *Ibidem*, p. 20.

parte, deocamdată, cea din urmă soluție propusă, sinuciderea, care, departe de a fi o probă de neresemnare, este chiar abdicarea radicală în fața realului și abandonul deliberat al oricărei putințe de a mai lupta cu o lume ostilă. Vom reflecta – dar într-un alt loc al demersului nostru, pe urmele lui Fundoianu – și la celelalte două căi de izbăvire spre care suntem îndemnați: strigătul și credința. Aici și acum însă, vom zăbovi puțin la prima soluție de salvare propusă.

Cea dintâi cale numită și asumată este *poezia*, arta poetică prin care Fundoianu numește de fapt *arta*, la modul generic. Poezia, ni se sugerează, este arta regală de a-ți apropria ființa nu numai prin rațiunea rostuitoare ci și prin rostirea aleasă, capabilă să reveleze *altfel* ceea ce este, bunăoară prin acel „déréglement raisonné de tous les sens" de care rostirea filosofică nu poate face uz fără a renunța la propria sa menire. Poezia, arta în genere, nu numai că rostește, rostuind și punând în rost ceea ce este, dar, fiind esențialmente *poiesis*, facere, plăsmuire, ea și sporește ființa, creând ceea ce nu era încă, printr-un vers, o aleasă potrivire de cuvinte, printr-o fericită armonie a sunetelor, printr-o minunată alăturare de volume sau culori, printr-un alt mod de a percepe, a ordona și a imagina cele văzute ori nevăzute. Acolo unde *homo philosophus* își arată limitele, căci el operează cu o rațiune speculativă, care vrea doar să oglindească adevărul și să înțeleagă realul, *omul poietic*, plăsmuitorul, vine să mute limitele și bornele realului, sporindu-l totodată prin creațiile sale artistice și revelându-ne *într-alt fel* ceea ce este sau poate fi. Voinței de a cunoaște, el îi răspunde cu *voința de a plăsmui* – un alt mod al omului de a-și proba neresemnarea. Este aceasta, de altfel, și calea regală pe care a ales-o și a urmat-o Fundoianu însuși. Dar să-l ascultăm pe el, omul poietic Benjamin Fondane sau B. Fundoianu, și să îngânăm strigătul de deznădejde al unui poet care a biruit, iată, întreaga-i nefericire, prin versuri ca acestea,

din poemul *Préface en prose*[1], şi prin credinţa nestrămutată în poezie şi în puterea ei mântuitoare:

Et pourtant, non!
Je n'étais pas un homme comme vous.
Vous n'êtes pas nés sur les routes,
personne n'a jeté à l'égout vos petits
comme des chats encor sans yeux,
vous n'avez pas erré de cité en cité
traqués par les polices,
vous n'avez pas connu les désastres à l'aube,
les wagons de bestiaux
et le sanglot amer de l'humiliation,
accusés d'un délit que vous n'avez pas fait,
d'un meurtre dont il manque encore le cadavre,
changeant de nom et de visage,
pour ne pas emporter un nom qu'on a hué
un visage qui avait servi à tout le monde
de crachoir!

Un jour viendra, sans doute quand le poème lu
Se trouvera devant vos yeux. Il ne demande
rien! Oubliez-le, oubliez-le! Ce n'est
qu'un cri, qu'on ne peut pas mettre dans un poème
parfait, avais-je donc le temps de le finir?
Mais quand vous foulerez ce bouquet d'orties
qui avait été moi, dans un autre siècle,
en une histoire qui vous sera périmée,
souvenez-vous seulement que j'étais innocent
et que, tout comme vous, mortels de ce jour-là,
j'avais eu, moi aussi, un visage marqué

[1] Benjamin Fondane, *Le Mal des Fantômes*, édition établie par Patrice Beray et Michel Carassou, avec la collaboration de Monique Jutrin, liminaire d'Henri Mesconic, Verdier / poche, Paris, 2006, pp. 151-153.

BU UNIVERSITY LIBRARY

par la colère, par la pitié et la joie,

un visage d'homme, tout simplement!

Benjamin Fondane ou la poésie comme rédemption (résumé)

Quelles sont, donc, les solutions envisageables afin d'éviter cet « inconfort de la culture » dont Freud parlait? Quelle est la thérapie que Fondane recommande, à son tour, et où peut-on trouver le refuge rassurant pour l'âme tourmentée de l'homme moderne, *le but*, un bout de chemin *(telos)*, mené à lui offrir la paix spirituelle, à le faire sortir du tumulte et des tourbillons auprès desquels l'appellent inlassablement sa soif de connaissance rationnelle et la velléité de conquérir et de se soumettre le réel pas à pas, jour après jour? Comment peut l'homme vaincre la résignation vers laquelle nous mène toute la métaphysique occidentale sublimé dans l'impératif nietzschéen *Amor Fati?* Il existe quelques chemins, nous console Fondane. La première voie nommée et assumée est *la poésie*, l'art poétique à travers lequel Fondane nomme en fait *l'art*, d'une façon générique. La poésie, nous suggère-t-on, est l'art royal de s'approprier l'être non seulement par la raison ordonnée, mais aussi par un discours poétique, capable de révéler *ainsi* ce qui existe, jadis par ce "dérèglement raisonné de tous les sens", dont le discours philosophique ne peut pas se servir sans renoncer à son propre statut. La poésie, l'art d'une manière générale, non seulement dit, exprime l'être, mettant dans l'ordre tout ce qui est, mais, étant essentiellement *poiesis*, création, fondation, il engendre l'être, en créant ce qui n'existait pas avant, ce qui n'était pas encore, et cela à travers un vers, une remarquable

BCU CLUJ UNIVERSITY LIBRARY

similitude de mots, une heureuse harmonie de sons, un merveilleux alignement de volumes ou de couleurs, un autre mode de percevoir, d'ordonner, d'imaginer des choses visible ou invisibles. Là où *l'homo philosophus* montre ses limites, car il opère avec une raison spéculative, vouée uniquement à refléter la vérité et à comprendre le réel, *l'homme poïétique*, le créateur, vient déplacer les limites et les bornes du réel, l'augmentant à la fois par ses créations artistiques, nous révélant *dans une autre façon* ce qui est ou peut être. A la volonté de connaître, il répond avec *la volonté de créer* – une autre façon humaine de montrer et de démontrer sa non résignation. Cela est d'ailleurs la voie royale que Fondane lui-même a choisie et suivie.

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Jad HATEM

Le poème comme paradoxe

§ 1. Un poète peut être le théoricien de sa production de deux façons, soit dans un effort intellectuel postérieur à l'écriture, soit dans le poème lui-même. Et dans ce cas, le plus intéressant, l'essai est soit explicite, soit implicite, comme dans le poème de Fondane que je me propose d'interpréter.

> Lorsque le voyageur échappé au naufrage
> parvint enfin dans l'île, ayant sauvé des flots
> sa brosse à dents, sa pipe, son mal de foie et son
> ancienne incrédulité au miracle,
> le temps fondit soudain comme un paquet de neige,
> le silence, soudain, craqua de toutes parts
> le sang du voyageur devint léger et ivre,
> si ivre et si léger
> qu'il entra dans les choses et les choses entrèrent
> en lui dans une soif de combustion si vive
> que sa vue trébucha parmi les visions,
> éprouva des malaises, des hallucinations
> si fortes, des extases et des révélations
> si claires, qu'il prit peur en lui, de devenir
> une araignée, ou bien une fraise des bois —
> si peur, qu'il se jeta à genoux, qu'il pria
> son dieu trop excellent pour faire des miracles,
> et se laissa tomber d'un rocher à la mer
> juste un instant avant
> qu'on ne lui eût donné l'esprit de prophétie[1].

---

[1] *Le Mal des fantômes*, précédé de *Paysages* (tr. O. Serre), Paris, Toulouse, Paris-Méditerranée—L'Ether vague, 1996, p. 374.

Fondane nous propose là un poème sur le don de l'art divinatoire, lequel semble avoir lieu in extremis, car dans la proximité immédiate de la mort. Le lecteur est en droit de se demander à quoi servirait alors de prophétiser et quel en pourrait être l'objet. Ce serait répondre sans grand profit pour le sens que d'avancer que l'annonce est faite précisément de la mort car cette dernière ressemble beaucoup à un suicide. Paradoxe éclatant qu'un don sans emploi. À moins qu'il se suffise à lui-même comme pouvoir pur. Ce serait assez que de détenir le privilège d'interpréter les volontés divines. Alors le trépas n'aurait pas besoin d'être prévu (selon l'acception commune de la prophétie), puisqu'il suffirait de décéder pour lire correctement le décret (selon l'acception étymologique de la prophétie). Mais dans ce cas, toute personne serait douée du précieux don. Guère! car l'essentiel réside dans l'acquiescement. Le voyageur fondanien se laisse tomber dans la mer instable, ayant compris que le décret le déliait du devoir de vivre (tant sur la terre ferme que pour une nouvelle navigation). À la parfaite passivité (tomber) s'attache l'activité (laisser). Le prophétisme consisterait-il dans le sens de l'irréversible et l'abandon à la mort? Se résolverait-il dans l'immédiation? Que dire alors du sens attaché à la prophétie comme parole de loin (annonce) et vision de loin?[1]

Si vain que paraisse ce don tard venu, il inverse le cours du désespoir. Par deux fois, il est affirmé que le voyageur ne croit pas au miracle, la première directement, la seconde par cela qu'il prie un dieu qui n'en accomplit pas — non certes par impuissance, mais pour cause d'excellence. On pense à un dieu

[1] « Dicitur esse propheta non solum procul fans, id est annuntians, sed etiam procul videns *a phanos*, quod est apparitio » (Thomas d'Aquin, *De veritate*, q. 12, a. 1).

rationnel de part en part, comme celui de Spinoza. Mais alors quel profit escompter d'une prière à lui adressée? Serait-ce pour seulement le louer (ce qui reviendrait à une célébration du destin ou de la nature) ou, pire, atténuer sa souffrance (s'il en avait) ou éventuellement élever l'âme? Que faire d'un dieu propre à un homme, un dieu avec minuscule, sans force? D'ailleurs rien n'oblige à admettre que c'est lui qui octroie le don de prophétie. L'*on* impersonnel peut aussi bien renvoyer à une entité surnaturelle qu'à une réalité concrète qu'au tréfonds dans l'homme. Si indéterminé que soit le donateur, il reste qu'aux abords du néant, lors de la chute vertigineuse, le rescapé a obtenu l'inestimable et peut-être même l'inespéré si son périple avait eu un autre but que le don reçu. Que si, au contraire, il s'était mis en chemin vers la condition de prophète, il l'aurait alors gagnée comme K. à la fin du *Château* obtenant, mais c'est à l'article de la mort, licence de demeurer dans le village et d'y travailler. La mention de Kafka invite à penser à un procédé ironique renforçant par la dérision le sentiment du désespoir. Mais outre qu'il n'est pas certain que Kafka ait fait de l'ironie le pivot de la conclusion de la quête, rien n'interdit de prendre au sérieux le don de prophétie, surtout si on y voit un symbole du génie poétique (dans une lecture suivant les principes de la poétologie première[1]). Leur rapport est de contiguïté et, pour certains, le glissement de l'un à l'autre serait métonymique sans qu'on puisse déterminer précisément lequel détermine l'autre. Tous deux, prophète et poète, fondent la légitimité de leur discours sur une inspiration, c'est-à-dire une parole extérieure à leur moi, qu'elle émane d'une divinité, d'une muse, d'un esprit subtil, à quelque classe que ce dernier appartienne (dans la poétique arabe, chaque poète digne de ce nom possède ou est

[1] Cf. J. Hatem, *Phénoménologie de la création poétique*, Paris, L'Harmattan, 2008.

possédé par un sien démon de la poésie[1]). C'est précisément cette proximité qui fera le poète prétendre parfois à ne révélation surnaturelle, franchement chez Blake et Mutanabbî (ce qui a valu à ce dernier son surnom), objectivement avec Dante. Pour ces mêmes raisons, celui qui se proclame uniquement prophète s'efforce de se démarquer des poètes, ces amuseurs publics avec lesquels il risque d'être confondu ou de déchoir à leur rang, ce qui serait de nature à entacher de mensonge[2] ou de frivolité, ou simplement d'une trop grande charge subjective le message dont il se tient pour dépositaire. En bref, il est normal que ce soit au moment où il touche au succès (qui est de produire le poème), que le poète s'efface. Le silence est son lot car il ne lui revient pas de discourir sur l'acte et son fruit.

Il n'est pas difficile d'établir la signification poétologique du poème. Je considérerai le noyau et rayonnerai à partir de lui. Je l'identifie à la séquence suivant laquelle « il entra dans les choses et les choses entrèrent en lui ». J'y vois une variation sur la sentence de Schelling que nous lisons dans la section du *Système de l'idéalisme transcendantal* qui porte sur la philosophie de la création artistique: « On dirait que, chez les rares hommes qui, plus que tous les autres, sont artistes au sens le plus élevé du mot, l'immuable identité sur laquelle repose toute existence s'est dépouillée du voile dont elle s'enveloppe chez les autres hommes, et réagit immédiatement sur toutes choses tout comme elle est immédiatement affectée par elles » (SW III, p. 616). Par immuable identité, le philosophe désigne l'Absolu qui, dans la

---

[1] Cf. Jâhiz, *Al-Hayawân*, Le Caire, 1966, VI, p. 255. Il est instructif de noter que certains démons sont mâles, d'autres femelles.

[2] « Ils disaient: "Allons-nous abandonner nos dieux pour un poète fou ?" » (*Coran* 37:36; cf. 52:30); « Nous ne lui avons pas enseigné la poésie » (36:69).;« Quant aux poètes, les égarés les suivent. Ne vois-tu pas qu'ils divaguent en toute vallée, disant ce qu'ils ne font pas ? » (*Coran* 26:224-226).

subjectivité, est sous-jacent aux activités consciente et inconsciente dont le concours règle l'existence humaine sans qu'évidemment il le sache. Or la production artistique présente cet avantage appréciable de montrer leur coalescence dans un produit fini. C'est que le résultat, dans la mesure où il combine le fruit de ce qui a été visé consciemment avec celui de la part inconsciente, comporte en sus la conscience de cette unité puisque l'artiste est conduit à reconnaître que cette part était étrangère à son intention, ce pour quoi il a recours à la thématique de l'inspiration. Dans la situation habituelle, celle de la vie commune (quand bien même elle ne serait pas toute de trivialité et de platitude), un voile est tendu entre l'intériorité et l'extériorité en sorte que les domaines sont maintenus séparés, garantie d'efficacité et rempart contre la folie[1]. Chez Homère, le rôle en est tenu par la cire insérée dans les oreilles des marins d'Ulysse[2]. Le génie artistique fait choir ce voile pour deux raisons que Fondane a fort bien repérées: la première est que par cela s'ouvrent, quoique sur fond de risque, les portes de la perception spirituelle. La vue du voyageur fondanien « trébuche parmi les visions ». Par le terme de *vue* est désignée la perception normale, ce qui est appréhendé par le moyen de la fonction de nous proportionner au monde. Or voici que, décontenancée par les nombreuses perspectives surgies devant elle et qui requièrent d'elle des modalités inédites d'être et d'agir, de se sentir et de

---

[1] Le sage stoïcien est précisément celui qui reconnaît que les choses ne touchent pas l'âme car elles lui sont extérieures, immobiles et neutres (cf. Marc Aurèle, *Pensées pour moi-même*, IV, 3; XI, 16). Autre le poète qui, lui, évoque l'envol des mots, des feuilles et des rideaux permettant de voir ce qu'il y a derrière, dessous, « Les larmes sous la gouttière de la cour » (Pierre Reverdy, *La Rue qui chante*).

[2] Cf. J. Hatem, *Soleil de nuit. Rilke, Fondane, Stétié, Tuéni*, Paris, IDLivre, 2002, ch. VII.

sentir l'autre, elle égare ses repères: un autre espace, d'autres temporalités se dressent alentour impliquant d'inédits rapports entre leurs constituants. La préposition est intéressante à considérer. Elle suggère que la vue ne comparaît pas en parfaite étrangère *parmi* les visions car elles procèdent l'une et les autres de la même faculté. Il suffit de peu pour que la puissance à l'œuvre dans la vue se mue en vision. Un simple voyage ou, mieux, un naufrage. L'aventure nautique peut ne suggérer qu'un déplacement continu dans l'espace, tandis que la péripétie majeure représentée par la catastrophe induit une initiation. La cargaison sombre afin que soit assurée la traversée vers le *Non-Où*. Ce sont des propriétés, si ne sont épargnées que la brosse à dents et la pipe. Ce qui surnage, c'est l'hygiène comme principe d'individuation et le sens du plaisir. Un dépouillement presque total. Et pour autant que les biens perdus ou sauvés symbolisent autant d'aspects de la personne, cela va jusqu'à la trame de l'être pur, sans toutefois jusqu'à épouser la cause de l'ascèse. Quant au ton ironique qui imprègne la référence aux utilités ayant survécu, il rappelle l'aphorisme de Friedrich Schlegel suivant lequel l'ironie est la forme du paradoxe[1].

En première approximation, le mal de foie a la persistance de ce que Maine de Biran appelle contenu résistant, à savoir le résidu irréductible d'extériorité ou de concrétude auquel la conscience doit faire face lorsqu'elle entreprend de prendre possession d'elle-même dans la citadelle intérieure du moi ou prétend prendre son envol par-delà les confins des sphères étoilées. Le corps comme organe exerce la même pression chez Fondane, mais dans quel cadre? Celui de la réduction poétique, lorsque le Je se constitue Je poétique par la modification du regard porté sur les choses qui cessent d'être

[1] *Fragments critiques*, § 48.

sous la main dès lors que leur nomination se fait maintenant *pour l'affect*. Avant, les choses sont des éléments du monde et le demeurent évidemment pour le Je empirique. Mais par-dessus lui, le Je poétique dissout l'ordonnance normative de tout ce qui n'est pas lui afin d'envisager un champ infini, une région idéale de dissimilitude dénommée le monde-poésie, pays de subtile et dynamique essence avec ses légalités propres, dans lequel les mots et les choses échangent leurs signes. De là la deuxième raison pour laquelle le génie artistique démantèle la barrière. Que dit Fondane? Que la subjectivité et les choses s'interpénètrent. Et Schelling: que la subjectivité et les choses s'interaffectent. La subjectivité peut se dire de trois façons. En elle-même comme sentiment de soi ou aperception interne en dehors de toute dimension intentionnelle (ce que Fondane nomme « silence » dans son texte); hors d'elle-même, dans l'élément de l'extériorité, le langage ou la représentation; dans cette synthèse spéciale du sentiment de soi et de la représentation qu'est la production artistique où la dénomination d'une chose sert, par mode d'étayage, à exprimer la subjectivité en ce qu'elle a de singulier et de multiple à la fois. Elle ne peut autrement se déverser hors de soi afin de se voir, si longtemps qu'elle fermente en elle-même. La chute de la cloison permet à l'objet de redoubler sa puissance: il ne cesse pas d'avoir comme horizon la réalité extérieure (celle de l'expérience journalière[1]), et en même temps, il permet d'exhiber (ou de mondifier) un contenu affectif que l'auditeur ou le spectateur ressent comme tel (ou le devrait[2]). En bref, la référentialité du

[1] Jung estime, dans son Autobiographie (ch. XIII), qu'à l'encontre de la plupart des hommes, les cloisons en lui sont transparentes. Il ne va pas jusqu'à dire que le voile tombe.

[2] Les sphères que visite Dante sont une telle mondification de son affectivité.

langage n'est pas abolie lors même que la chute du voile suspend l'absolue position et l'autonomie de la réalité naturelle: elle est déviée de sa fonction sans être oblitérée. La pénétration des choses par Je poétique n'a guère pour finalité l'intuition de leur réalité comme le laisse à croire le vers de Wordsworth:

« Nous voyons dans la vie des choses »[1],

mais celle de la subjectivité, laquelle est en vérité cette vie leur. Par l'acte poétique, elles deviennent les chiffres de la subjectivité.

Quand par exemple le poète déclare que le temps fond comme un paquet de neige, il rapproche un substantif et un verbe qui ne vont pas naturellement ensemble comme diction du convenu. Le lecteur voit immédiatement que pareil temps est subjectif et que sa fonte renvoie à l'épuisement de l'existence comme si les visions ne pouvaient advenir qu'au détriment de l'être-au-monde ou du moins de la temporalité qui lui correspond, car les choses du monde pouvant être saisies dans le filet du langage pour être perçues par la poésie sous l'espèce de l'éternité, l'être-au-monde du poète est susceptible d'adopter le mode de la pure contemplation. La vérité du temps qui fond se laisse préciser par le moyen de la variation: c'est que l'idée aurait pu recourir à la comparaison du temps avec une peau de chagrin qui rétrécit. Ici et là la conscience d'un changement, mais là une exténuation recourant à la différence quantitative, ici une transformation sans réduction. Il n'y a pas plus de déperdition que de mutation substantielle lors du passage du solide au liquide. Le choix de la liquéfaction comme modalité du changement induit deux sentiments contraires, celui d'un

[1] *Tintern abbey*, v. 50.

effondrement de la stature humaine en son morne ennui et celui d'un accès à une condition nouvelle, fluide ou même fluviale caractérisant le flux de la conscience et le déferlement des visions (car on les supposera successives). Que l'existence n'ait plus de base assurée, cela peut être pris en mauvaise comme en bonne part.

Je n'ai rien dit de la soudaineté de la transformation, car elle ne fait pas partie à proprement parler de l'image poétique. Elle monte en épingle ce pivot du temps qu'est l'instant et qui passe souvent inaperçu bien qu'il constitue le socle de réalité sur lequel se dresse la durée qui, pour être subjective, n'en réclame pas moins cette chose du monde qu'est la neige pour se dire autrement que par l'épreuve de soi (qu'est la révélation originaire du vécu) ou la schématisation géométrique. L'image poétique, en tant qu'elle est dans l'ouverture au monde ce qui excède cette ouverture pour décliner le propre de la subjectivité, a donc un statut hybride. Elle appartient par un côté à l'invisible (à la pure immanence) et, par un autre, au visible (à la transcendance)[1]; elle porte en elle les ressources de deux royaumes dont elle est la corrélation interne, lesquels sont deux modalités contrastées du réel, tandis qu'elle en est la modalité de convergence dans ce qui est la plus haute possibilité de l'homme, la poématisation (qui renforce l'exigence monstrative requise de tout vivant) ou la prophétie (qui pense les idées de Dieu ou, ce qui revient au même, révèle les vérités éternelles qui jugent, de quoi fuse l'indignation, les impostures mondaines). La poésie ne cède pas l'initiative aux mots comme s'il leur revenait, de leur propre chef, de faire cortège à d'autres mots et de produire du sens. Bien que la pénétration mutuelle de la subjectivité et des choses ait lieu par la médiation du langage,

[1] Cf. *Phénoménologie de la création poétique*, § 90.

son foyer générateur est ce vivant qu'est la subjectivité — à qui appartient le voile et de qui relève la faculté de l'abaisser. Les mots n'ont aucune appétence pour les possibles car ils n'ont nul pouvoir par eux-mêmes et ne jouissent d'aucune aptitude à se combiner, même par habitude (ce que la poésie précisément ne tolère pas). Autrement dit: la poésie n'est pas une présentation de soi comme si les mots s'étaient trouvés d'eux-mêmes après qu'ils se furent cherchés. Illusion qui s'explique par la part que prennent la spontanéité et la passivité dans la production.

Les notions d'interaffection ou d'interpénétration n'impliquent pas une parfaite symétrie. Les deux termes ne sont pas de même nature. L'un d'eux, la subjectivité, s'auto-affecte et ne peut être affecté sans s'ouvrir à l'extériorité en sorte qu'il a priorité ontologique et que le rapport entre la subjectivité et les choses est d'abord de fondation. C'est dans un deuxième moment que l'on observe une réciprocité. L'exemplarisme poétique se fait alors double, descendant et ascendant. Ascendant: *sicut superius sic inferius;* ascendant: l'inverse. Dans les termes de la *Table d'émeraude:* « Ce qui est en bas est comme ce qui est en haut et ce qui est en haut est comme ce qui est en bas, pour faire les miracles d'une seule chose ». Traduisons en discours poétologique: le haut (les choses) est chargé d'exprimer le bas (la subjectivité). Inversement, la subjectivité projette ses qualités propres (la sensibilité et la personnalité) sur les choses afin de leur attribuer des sentiments et des dynamismes dont elles sont par elles-mêmes incapables. La loi des correspondances n'a pas pour finalité de célébrer la sympathie universelle puisque les choses n'entament entre elles un dialogue qu'au seul bénéfice de la subjectivité et par son seul pouvoir.

§ 2. Qu'est-ce qu'un vivant? Un voyageur, quelqu'un qui vague d'expérience en expérience et s'accroît de lui-même. Son naufrage vaut suspension. Non pas qu'il cesse de vivre (en témoignent sa brosse à dents, sa pipe, son mal de foie et son incrédulité), mais un déplacement ontologique a lieu. Le vivant se dispose à la création poétique. Il cessera, *dans l'acte de l'écriture*, de prendre part au monde bien que le monde, comme je l'ai dit, persistera pour le Je empirique à titre d'horizon et de contenu résistant. Mais que vient faire ici l'incrédulité? L'explication en est aisée dans une lecture immédiate (suivant les principes de la poétologie seconde): le naufragé ne s'attend pas à une intervention divine en sa faveur; il ne tient pas pour un miracle son débarquement dans l'île, celle-ci ne lui paraissant pas un sûr abri contre le coup du sort. La poétologie première voit les choses autrement: elle prend acte du fait que la décision pour la poésie n'induit pas nécessairement le poème. Le poète a beau constater que son sang s'allège et se grise (c'est-à-dire qu'il se désempirise par la sortie de soi, l'extase, sans se déprendre de soi et entre dans le jeu de la permutation) et que le temps se métamorphose. Il a beau avoir déchiré le rideau qui sépare sa subjectivité des choses, il arrive que leur interpénétration ne se produise pas ou que rien de consistant n'en surgisse (soit une configuration plastique qui est une figure de l'esprit en même temps qu'un rayonnement visible de l'affectivité), ce qui s'appelle panne d'inspiration. C'est ailleurs ainsi que j'interprète le poème de Blaga Ce qui n'advient précisément pas dans le poème de Blaga intitulé *Un homme se penche sur le bord* où l'individu privé d'horizon appelle de ses vœux la fin qui répand sa cendre sur les choses (ce qui est de nature à le priver de tout accès au monde-poésie). Sur le bord de quoi est-il penché? Blaga nous donne le choix,

« est-ce celui de la mer
ou de la pauvre pensée? »

ou plutôt nous invite à une superposition de telle manière que la chose (la mer) soit immédiatement perçue comme une métaphore de la pensée (la poésie) dans les profondeurs de laquelle se jeter. Il n'y aura pourtant pas de poème, seulement le rythme premier, l'état affectif, car Blaga conclut:

« Allongé sur la terre
je me relève sur les coudes
et j'écoute.
L'eau frappe un rivage,
Rien d'autre, rien,
rien »[1].

Tel est le sentir qui n'est pas accompagné de miracle, une pâte sans levain. « Tout ce qu'il y a de grand et de divin, déclare Schelling, arrive par miracle »[2]. Serait-ce même par bris de clôture? L'alchimie du verbe qui doit donner le jour à la pierre philosophale exige, dit Fondane, « la soif d'une vive combustion » et de la part du sujet et de la part des choses comme si elles étaient dotées de virtualités (ainsi que la matière désire la forme[3]), c'est-à-dire d'une pulsion vers l'image poétique qui les ferait s'agiter et se combiner en vue de l'inouï par le moyen de tentatives de plus en plus fines. La vivacité de la

[1] Du recueil *Dans le Grand* Passage (1924), in Les *Poèmes de la lumière*, tr. P. Miclau, Bucarest, Minerva, 1978, p. 267.
[2] *Ueber das Wesen deutscher Wissenschaft*, SW VIII, p. 12.
[3] C'est une formule qu'on n'est pas surpris de lire dans *Le Rosaire des philosophes*, tr. E. Perrot, Paris, La Fontaine de Pierre, 2008, p. 24.

combustion ne fait pas qu'indiquer son intensité, elle signale sa nature, qui est de la substance même de la vie, bouillonnement du sang, cela qui fait précisément fondre le temps pour le reconduire à sa vérité[1]. Selon les alchimistes, la matière première se vivifie par le feu afin de donner le jour à l'être vivant recherché par leurs soins[2] lequel, dans le présent cadre, porte le nom de poème.

C'est au beau milieu du jeu des interpénétrations, c'est-à-dire dans l'entre-deux entre le non-poème et le poème, que le poète se place sous le régime de la *potentialité* pure de la signifiance. Là il aura quelque chance, à la faveur de la *détermination* par quoi il fera siens et hiérarchisés quelques possibles, de décliner quelque chose de son ultime profondeur moyennant ce qu'il n'est pas. L'adage alchimique énonce que la nature retournée sur elle-même se transforme. Processus qui, chez le poète, emprunte la voie de la projection. Si la montagne est un état d'âme[3] (et pas seulement un incitatif[4]), cela tient à ce que le poète *est* la montagne (qu'il n'est pas) dès lors que la nature se mue pour lui en forêt de symboles servant de tropes à l'affectivité. Mais en attendant, il doit lâcher prise et laisser libre cours à l'imagination qui ajointe affects et choses. Il lui est ici

---

[1] « Toute chose provient de ce en quoi elle se résout. En effet, la glace se change en eau par l'intermédiaire du feu. Il est donc nécessaire qu'elle ait été eau avant d'être glace. Ainsi tous les métaux ont d'abord été de l'argent-vif. Cela se voit par le fait que, liquéfiés au moyen du feu, ils sont changés en argent-vif » (*Le Rosaire des philosophes*, p. 137).

[2] Marcelin Berthelot, *Collection des anciens alchimistes grecs*, Paris, 1887-1889, III, xliii, 5.

[3] « … to me / High mountains are a feeling » (Byron, *Childe Harold's Pilgrimage*, canto III, llxxii).

[4] Chateaubriand déclare aimer les montagnes « comme ajoutant de l'infini aux passions de l'âme » (*Mémoires d'outre-tombe*, IV, II, 16).

donné de tout devenir comme en un fantasmagorique jardin des délices. Le surréel monde-poésie comprend des monstres. Mais Fondane ne va pas jusqu'à cette détermination. Il lui suffit que la subjectivité fluctue en deçà et par-delà la différence spécifique. Ou peut-être va-t-il plus loin car pour n'être pas des figures mêlant des corps hétérogènes, l'araignée et la fraise qui envahissent le champ de ses obsessions identificatoires n'ont rien d'humain alors que certaines chimères de Jérôme Bosch, nées d'accouplements hideux, en retiennent un trait qui les rend d'autant plus inquiétantes. Ce n'est pas le lieu de se demander ce qui est plus terrible, de voir se combiner l'humain avec le non-humain ou qu'il y passe sans laisser de traces[1]. Reste que notre poète s'est senti menacé de deux métamorphoses, en animal et en plante. Sont exclus, ou ne sont pas pris ici en compte, autrui et le minéral (où s'opère un changement total de règne). La subjectivité se dédifférencie afin d'acquérir le pouvoir d'excéder les mesures du monde pour aller par temps liquide dans toutes les directions et se convertir en pures forces proliférantes qui s'affectent elles-mêmes. À la base de la disjonction (araignée *ou* fraise des bois) se tient l'Un susceptible des deux, mais ne pouvant se dire identiquement dans les deux. Novalis repérait dans le génie une synthèse de plusieurs personnes[2]. Pour Fondane, cette synthèse ne peut être en acte sous une forme achevée, mais comme un infini rêvé. Parce que le poète Protée réside dans l'antre de la circéenne Poésie, il lui

---

[1] J'ai traité de cette question dans l'Introduction à *Mal et transfiguration*, Paris, Cariscript, 1987. Il est également loisible d'ajouter le cas du mixte inter-humain (songeons à l'hermaphrodite), voire plus simplement la transsexualisation.

[2] Novalis, *Werke*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1978, II, p. 483. On sait que Shelley se percevait lui-même comme « un assemblage d'éléments discordants » (*Letters*, I, Oxford University Press, 1964, p. 403).

revient d'allier les irréconciliables et, comme un Hugo, d'unir le sublime et le grotesque.

L'adage alchimique se trouve dépassé clamant que l'art requiert l'homme tout entier, car il réclame de surcroît toutes ses virtualités, y compris les extra-humaines, au titre de manifestations polymorphiques de la souple et labile énergie[1] qui multiplie les manœuvres d'approche et va jusqu'au retournement. C'est sans doute cela la prophétie poétique et ce que Deleuze et Guattari mettent sous le nom de sorcellerie[2]. En vérité, l'esprit humain est infini. « Étroit est le monde, dit Schiller, vaste le cerveau; / Les pensées habitent aisément les unes auprès des autres, / Mais dans l'espace, les choses s'entrechoquent durement »[3]. Tout ce qui est contemporain dans le royaume des idées n'est pas compossible dans l'effectivité. Disons aussi que la disposition à l'activité artistique emprunte à l'attitude esthétique sa variabilité, mais ici dans l'imaginaire pur, par opposition au sujet éthique fixé dans la détermination singulière et la parole *déjà* donnée.

Deleuze a élu l'araignée comme bête philosophique au détriment de l'oiseau d'Athéna[4]. Sans doute parce qu'il s'est

---

[1] Il est enseigné dans les *Allegoriae super librum Turbae:* « Sache que tu as un corps qui pénètre les corps, une nature qui contient la nature et une nature cachée dans la nature » (in *Artis auriferae*, I, Bâle, 1572, p. 141). On constate par là que le Je poétique n'est pas à confondre avec le Je formel kantien qui pose l'objet comme simplement à connaître.

[2] « Si l'écrivain est sorcier, c'est parce qu'écrire est un devenir, écrire est traversé d'étrange devenirs qui ne sont pas des devenirs-écrivain, mais des devenirs-rat, des devenirs-insecte, des devenirs-loup, etc. (...) Beaucoup de suicides d'écrivains s'expliquent par ces participations contre nature, ces noces contre nature » (*Mille Plateaux*, Paris, Minuit, 1980, p. 293-294).

[3] *La Mort de Wallenstein*, II, 2.

[4] *Dialogues*, Paris, Flammarion, 1977, p. 75.

souvenu de la mention que fait Colerus, dans sa *Vie de Spinoza*, du divertissement de l'illustre philosophe consistant à assister à des batailles d'araignées ou à observer le destin des mouches qu'il jetait dans leurs toiles[1], auquel cas l'insecte symboliserait le *conatus* (cet effort de persévérer dans l'existence qui est la marque universelle de ce qui est). Mais comme bête philosophique, l'araignée symbolise en priorité l'esprit humain condamné à n'appréhender que ce qui se laisse prendre dans sa toile[2]. Il est probable que le choix de Fondane ait été surdéterminé par le mythe étiologique, rapporté par Ovide dans le sixième livre des *Métamorphose*, de la tisseuse Arachné qui, lors d'une joute avec Athéna, effectua une magnifique tapisserie décrivant les amours des dieux. Jalouse de cette réussite, la déesse frappa sa rivale qui de dépit et de rage se pendit. La prenant en pitié, elle allégea son poids et la transforma en araignée. Il n'est pas malaisé de détecter dans la légende une allégorie de la posture de l'artiste contraint à l'humilité (qui est naufrage et conversion au non-soi) et à la réclusion (qui n'est pas absolution de toute relation), ou même convié à une radicale originalité puisque le voici sécrétant de sa propre substance de quoi filer la toile — une rose selon un poème roumain de Fondane![3]

Quant à la fraise des bois, elle désigne le fruit en général, et la jouissance avec ses dangers. Pour le poète, fruit du travail et le plaisir qui l'accompagne et peut-être pas le sien car tout de même qu'il a peur de se changer en prédateur, il ne lui plairait guère, transmuté en poème, de se faire nourriture pour les autres (ou proie pour l'interprète car le poème n'est pas en possessions

---

[1] Cf. Spinoza, *Œuvres complètes*, Paris, Pléiade, 1954, p. 1520.
[2] Cf. Nietzsche, *Aurore*, § 117.
[3] *Discours*, in *Paysages*, p. 85.

des moyens ultimes de dicter l'accueil qu'il reçoit). Là gît la difficulté et l'inclination, chez le poète, de se débattre contre sa propre vocation. Fraise des bois donc, et pas cactus puisque cette plante est réservée à Tomas Salamun, auteur du vers:

« J'écris des rimes, car je suis un cactus »[1].

Dévorer ou être dévoré, tisser ou jouir — il n'y a d'issue à ces dilemmes que par un saut périlleux (*salto mortale*) si la prière est vaine comme une attente et une pure passivité, si une reprise en soi de la vie dans ce qu'elle a d'incisif et de décisif, voire même de démesuré s'avère l'unique remède qui chasse l'indigence d'être. Et par cela seul un miracle est possible, par-delà la maladie de la *foi* (qui est conciliation absolue moyennant la résolution des antinomies), et porte le nom de poème, soit ce qui, par la hardiesse de son dire, parle à côté de l'opinion (para-doxalement). Le moindre paradoxe du poète n'est pas son oscillation entre le miracle et son impossibilité (je ne dis pas son absence), entre l'allègement du sang et sa fixation qui fera le voyageur devenir lourd et livre (au lieu de léger et ivre). Rien ne vient hâter la vérification du rétif augure car la voyance du prophète fondanien n'anticipe pas l'avenir. Elle se borne à révéler l'absolu dans l'instant du trépassement vers une volonté qui, devenue acte, est le commencement d'un monde qui est et qui n'est pas son auteur. Elle est ce savoir qui tient au faire (*scio quia facio*), ce désir qu'éprouve l'esprit de nouvelles formes, ce pressentiment du prophète par lui-même et en lui-même, la preuve de son mandat, la déposition des Muses en sa faveur au tribunal de la vie, une ressource de la grâce

[1] *Herbe*, in *Poèmes choisis*, tr. M. Robin, Z. Stimak et l'auteur, Paris, Éd. Est Ouest Internationales-Unesco, 2001.

absolvante qui lui advient, avec toute la brutalité requise, par les insulaires et secrètes voies de la mantique du verbe.

Poemul ca paradox
(rezumat)

Fondane ne propune un poem despre darul artei divinatorii, care pare să aibă loc in extremis, în proximitatea imediată a morţii. Nucleul semnificaţiei poetologice de la care porneşte interpretarea e identificat în secvenţa conform căreia „intră în lucruri iar lucrurile intrară în el". Producţia artistică prezintă marele avantaj de a pune în lumină coalescenţa dintre activitatea conştientă şi cea inconştientă într-un produs finit. Ceea ce înseamnă că rezultatul comportă în plus conştiinţa acestei unităţi întrucât artistul ajunge să recunoască faptul că această parte era străină de intenţia lui, motiv pentru care a şi recurs la tematica inspiraţiei. În situaţia vieţii obişnuite, între interioritate şi exterioritate se întinde un văl care menţine domeniile despărţite, garanţie de eficacitate şi apărare împotriva nebuniei. Geniul artistic face să cadă acest văl, din două motive pe care Fondane le-a intuit foarte bine: primul este că prin aceasta se deschid, deşi cu riscuri, porţile percepţiei spirituale. Descumpănită de numeroasele perspective ivite în faţa ei, vederea îşi pierde reperele. Nu lipseşte mult ca puterea exercitată de ea să se transforme în viziune; o simplă călătorie sau, mai bine, un naufragiu. Adică o despuiere aproape totală. Totodată, în cadrul reducţiei poetice, Eul devine Eu poetic prin modificarea privirii aţintite asupra lucrurilor. Mai presus de Eul empiric, Eul poetic dizolvă structura normativă a tot ce nu e el pentru a proiecta o regiune ideală a neasemănării numită lume-poezie, în care cuvintele şi lucrurile fac schimb de semn.

De aici al doilea motiv pentru care geniul artistic înlătură bariera. Dacă subiectivitatea şi lucrurile se întrepătrund, ele se afectează reciproc. Atât timp cât subiectivitatea se închide în sine, ea nu se poate revărsa altfel în afară pentru a se vedea. Căderea peretelui despărţitor permite obiectului să-şi dubleze puterea (el nu încetează să aibă drept orizont realitatea exterioară) şi, în acelaşi timp, permite să mundaneizeze un conţinut afectiv pe care auditoriul ori spectatorul îl resimt ca atare. Pe scurt, referenţialitatea limbajului nu e abolită atunci când căderea vălului suspendă poziţia absolută şi autonomia realităţii naturale. Ea e deviată de la funcţia ei fără să fie desfiinţată. Pătrunderea Eului poetic în lucruri nu are ca finalitate intuiţia realităţii lor, ci pe aceea a subiectivităţii, care este cu adevărat propria lor viaţă. Prin actul poetic, ele devin embleme ale subiectivităţii. Ca atare, cu toate că întrepătrunderea dintre subiectivitate şi lucruri are loc prin medierea limbajului, centrul ei creator este viul subiectivităţii, căreia îi aparţine vălul şi de care atârnă putinţa de a-l înlătura. Subiectivitatea se autoafectează şi nu poate fi afectată fără să se deschidă spre exterioritate, astfel încât are prioritate ontologică iar raportul dintre subiectivitate şi lucruri ţine mai întâi de întemeiere. Naufragiul înseamnă suspensie, mutaţie ontologică: fiinţa vie e pregătită pentru creaţia poetică. Dar hotărârea pentru poezie nu implică în mod necesar poemul. Chiar în miezul jocului întrepătrunderilor, adică în intervalul dintre non-poem şi poem, poetul se situează sub regimul potenţialităţii pure a signifianţei. Acolo va avea sorţi de izbândă, cu ajutorul determinării prin care îşi va însuşi şi va ierarhiza câteva dintre posibile, de a dezvălui câte ceva din ultimul său adânc prin intermediul a ceea ce el nu este. Pe această cale doar un miracol e cu putinţă, miracol ce poartă numele de poem.

Monique JUTRIN

Quelque part dans l'inachevable: l'esthétique d'Ulysse

> *« Oui, dans la vie, même le calme et l'ordre offrent une apparence inapaisée, inquiète, ont quelque chose de tordu, d'inachevé; et là, dans l'art, l'inquiétude même et la tension ont quelque chose d'apaisé et de réconfortant.»*[1]

Dans sa dernière lettre à sa femme, écrite à Drancy le 29 mai 1944, veille de sa déportation pour Auschwitz, Fondane donne des instructions très précises concernant la publication de son œuvre. Comme la plupart des textes sont restés inachevés, il insiste pour qu'on compare les diverses versions et que l'on choisisse la meilleure. Parfois il avait lui-même indiqué au crayon rouge: «seul texte bon». Ces affirmations pourraient paraître surprenantes chez un auteur qui était conscient, comme nous le verrons, de l'impossibilité intrinsèque d'achever un texte, quel qu'il fût. Nous tenterons d'éclairer cette aporie à travers l'examen de l'esthétique de Fondane.

Je me propose de vous présenter l'esthétique de Fondane, de la situer par rapport à la pensée juive, de montrer comment l'inachèvement se thématise dans sa poésie et s'inscrit dans la pratique de la récriture.

Dans le chapitre V du *Faux Traité*, Fondane évoque sa propre pratique de l'écriture, ou plutôt de la récriture, avec ses couches superposées de durée: « des durées différentes,

---

[1] *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, Seghers, 1972, p.35. Désormais: B.

hétérogènes, superposées, mélangées, peuvent-elles livrer un acte unique de la conscience? » interroge-t-il. Or, c'est bien ainsi qu'il procède dans sa propre poésie, récrivant *Ulysse* durant les années de guerre, à travers diverses couches temporelles. [1]

Dans une note accompagnant le manuscrit d'*Ulysse* en 1941, l'on peut lire:

> « Le lecteur naïf pourra croire que le poète a puisé sa poésie à même le vécu imminent – comme si cela était possible. Mais il est vrai qu'un traumatisme actuel – qui, par son essence est destructeur d'affectivité créatrice – peut réveiller des traumatismes déjà anciens, déjà guéris, mais analogues – faire jaillir la poésie dans une autre couche, plus loin. C'est ce qui explique que, incapable de nous mettre à écrire quoi que ce soit, nous nous soyons remis à Ulysse. »

C'est entre l'angoisse de parfaire et la certitude qu'il est impossible de parachever quoi que ce soit, que se situe la poétique de Fondane, celle qu'il nommera « l'esthétique d'Ulysse » dans *Baudelaire et l'expérience du gouffre.*

Faux Traité d'esthétique

Les fondements de l'esthétique fondanienne sont exposés dans son *Faux Traité d'esthétique*[2] . Faux traité, parce que Fondane n'entend pas répondre aux questions de l'esthétique en

---

[1] Ainsi, la séquence intitulée « A Marseille » est fondée à l'origine sur un lointain souvenir d'enfance lié aux pogroms de Kichinev: la rencontre avec les émigrants dans un train, en compagnie de son père; ce souvenir refait surface en 1929, à bord du *Mendoza*, en partance pour l'Argentine, et se ravive douloureusement sous l'Occupation. A ces trois couches temporelles, s'ajoute une quatrième: le souvenir du « Cygne » de Baudelaire, présent dans les brouillons du poème.

[2] *Faux Traité d'esthétique*, Paris-Méditerranée, 1998. Désormais: FT.

tant que philosophie de l'art. Si la philosophie tente de résoudre les contradictions inhérentes à la vie, la poésie et l'art sont les lieux où peuvent coexister des forces opposées, souvent obscures et arbitraires. La seule esthétique possible, selon Fondane, prend conscience de l'impossibilité de concilier les vérités artistiques et les vérités spéculatives. A un certain moment de l'histoire, nous dit-il, la séparation progressive de la raison et de la pensée mythique devint inévitable. Ce moment constitue la date de naissance de la poésie. Il conçoit la poésie comme «une force de restauration», une force qui ne permet pas à la pensée rationnelle de pousser l'homme trop loin de cet état d'équilibre ayant existé dans un passé lointain:

> «Il subsiste dans l'homme je ne sais quelle nostalgie de cette vérité première, une soif d'autre chose, un coefficient d'irréalité, qui n'a pu être réduit entièrement par la connaissance rationnelle.»

Ainsi, pour Fondane, la poésie est une fonction existentielle, elle est consubstantielle à l'homme, elle est sécrétée par lui. La poésie est une fonction métaphysique, à l'égal de la philosophie. «Qu'est-ce donc pour nous que la poésie - cri, prière, acte magique? Qu'importe! (...) Mais avant tout, que le poète *ose*! Qu'il descende des catégories de sa pensée dans les catégories de sa propre vie» (FT.103) La poésie est audace, elle est un risque à courir. «Pensée aux prises avec le réel ultime» (FT.102), elle s'exprime dans cet «objet» qu'est le poème, et que Fondane traite souvent avec condescendance: «artefactum, objet manufacturé par l'esprit et qui requiert toutes sortes de conditions morales et pratiques dont, épris de rigueur, des écrivains avertis ont essayé de tirer les rudiments valables d'une technique» (FT.13).

Si l'expérience poétique ne se réduit pas au poème, l'on peut difficilement s'en passer. Que le poème soit aussi le fruit d'une technique, Fondane n'en est que trop conscient. « Technique obscure qui pour être libre de toute domesticité imposée, n'en est pas moins assujettie à des nécessités internes», écrit-il. Comment concilier ces exigences contradictoires, l'activité poétique conçue comme suprême liberté, et l'existence d'une technique, aussi «obscure» soit-elle? Concilier la trouvaille et le travail, le hasard et le métier?

L'esthétique d'Ulysse

C'est à la fin de son essai sur Baudelaire, écrit durant la guerre, et resté inachevé, que Fondane formule «l'esthétique d'Ulysse» (B.358-362). Autour de la figure d'Ulysse se cristallise un art poétique comportant deux pôles: le risque poétique et le métier acquis. Si la figure d'Ulysse peut incarner cette esthétique bipolaire, c'est que pendant son errance aventureuse il entrevoit une Ithaque où il peut cependant décider de ne point revenir: «reculant de jour en jour cette rentrée à Ithaque qui mettra fin, une fois pour toutes, à la recherche de la trouvaille. Car la trouvaille est, par elle-même, une limite; elle est la frontière d'un univers voulu, qui ne craint pas moins de quitter la circonférence où il s'est de bonne foi enfermé» (B.360). Renoncera-t-il à Ithaque, comme l'Ulysse de Dante s'aventurant au-delà des Colonnes d'Hercule, au risque d'y périr? se fera-t-il attacher et se bouchera-t-il les oreilles afin de résister au chant des sirènes? Car, aussi avide soit-il de trouvailles, «tout voyage vers l'inconnu suppose la précaution prise d'une bonne quantité de cordes et d'une ample provision de cire pour le cas où, qui sait, on viendrait vraiment à rencontrer cet inconnu» (B.361).

«C'est parce qu'elle court un danger et parce qu'elle risque de s'y briser, que la poésie est autre chose qu'une technique ou un métier ou une occupation».

Et Fondane de se demander «dans quelle mesure, pour parfaitement réussir sa tâche, le poète serait obligé d'échouer, par rapport au but qu'il se propose d'atteindre». Il est urgent de ne pas réussir, affirme-t-il, mais seulement après avoir tout risqué pour que l'effort réussisse (FT.145). Comme nous venons de le constater, il ne s'agit plus de concilier des tendances contraires, de résoudre des contradictions, mais de vivre ce conflit: «Le conflit, la tension, voilà qui serait plus *vrai* que la fausse unité, que la fausse paix, de la connaissance!» (FT.104). Nous aboutissons à une poétique du risque, comportant le danger de l'imparfait, de l'imperfection, de l'inachevé. C'est l'audace et la liberté qui priment. Fondane ne cessera de se débattre avec ces questions de la «limite» dans l'art. Dans un de ses carnets de travail il l'évoque à propos d'un poète de la tragédie comme Baudelaire. L'on arrive à cette «frontière où commence autre chose - où il faut enfin QUITTER l'art, peut-être, pour aller de l'avant».

C'est dans *Baudelaire et l'expérience du gouffre* que l'on peut lire: «nous préférons bien qu'à notre esprit défendant, la lézarde au poli, la fêlure à l'impeccabilité, la magie éraillée à l'expression sans magie, la difformité à l'harmonie vivante et construite, le rat vivant au jouet. L'échec nous séduit, non en tant qu'échec, certes! mais parce que nous ne pouvons pas nous empêcher d'y voir une 'réussite' (bien que nous dussions nous forcer pour en convenir).» A force de considérer que le terme de l'art est la perfection, nous posons la perfection au commencement, et craignons tout ce qui pourrait la menacer.

(Yves Bonnefoy, comme le rappelle Gisèle Vanhese,[1] rejoint Fondane dans une réflexion à propos de Baudelaire: «L'imperfection est la cime».)

De son vivant, Fondane s'est vu reprocher par les critiques et par les poètes français les «imperfections» de sa poésie. Ainsi, son ami Roger Gilbert-Lecomte lui écrivait le 22 mars 1933[2] après la parution de son poème *Ulysse*: « Tâchez un jour, demain, ou dans 10 ans, de faire (la volonté intervenant le moins possible) un poème parfait. A savoir aussi court ou long que possible mais fait uniquement de vers comme:

Et pour semer aussi loin qu'impossible
Une nouvelle beauté panique .

Fondane n'aura pas tenu compte de ce conseil, puisque, dans la deuxième version d'Ulysse, il n'a gardé intact que le deuxième vers.

Pensée mystique juive

Alors que, pour une grande partie de la pensée grecque, la finitude est synonyme de perfection, et l'infini, l'*apeiron*, est une notion négative représentant la faute, il en est tout autrement pour la pensée juive. Le terme *Ein Sof*, qui se traduit par «sans fin», désigne dans la pensée kabbalistique le Dieu d'Israël. La notion d'inachevé est centrale dans la pensée juive, en particulier dans la mystique. Elle concerne la conception de Dieu et la création du monde.

---

[1] « Des révélations et des signes. Fondane et Nerval », *Europe*, mars 1998.
[2] Lettre publiée dans *Non Lieu*, N°s 2-3, 1978.

Intéressante à cet égard est la notion de *Tsimtsoum* (terme que l'on peut traduire par concentration ou contraction), telle qu'elle a été énoncée par le kabbaliste Isaac Luria de Safed au XVIe siècle. Selon cette doctrine, Dieu s'est retiré en soi, s'est exilé en lui-même pour permettre au monde et à l'homme d'exister. Dieu fut contraint de faire une place pour le monde en abandonnant à l'intérieur de lui-même une sorte d'espace mystique.[1] Cette doctrine donne à l'homme une importance extrême: c'est l'homme qui met le point final à la création. La création se conçoit alors comme un processus sans cesse renouvelé, toujours inachevé.

Fondane s'était intéressé à la pensée mystique juive et connaissait la pensée de Luria, qu'il cite dans un de ses écrits de jeunesse.[2] Dans sa poésie l'on peut reconnaître, implicite, la notion de *tsimtsoum*, mais curieusement inversée. Car c'est à l'homme qu'il incombe de s'effacer pour faire une place à Dieu:

Dieu est mort?
Eh, sans doute! Mais n'est-ce pas notre tâche
de le ressusciter,
de l'engendrer à nouveau,
de lui communiquer notre sang,
de lui faire, la nuit venue, une place dans nos draps,
de lui céder dans notre verre
une part de boisson dont il se peut qu'il boive
- afin que son jeûne cesse
et notre exil aux terres chauves de la Stupeur? [3]

---

[1] Gershom Scholem, « Isaac Luria et son école », *Les grands courants de la mystique juive*, Payot, 1977.
[2] « Judaïsme et Hellénisme », série d'articles publiés dans *Mântuirea* en 1919.
[3] *L'Exode*, Verdier, p.240.

C'est au XXe siècle que cette notion d'inachevé est théorisée dans la pensée juive, chez des auteurs comme André Néher, Eliane Amado-Valensi, Claude Vigée, Wladimir Jankélévitch, Emmanuel Lévinas. Ce qui importe, c'est l'inachevé, «l'incessant retour à des tâches harcelantes, toujours à reprendre, toujours reprises»[1]. Eliane Amado-Valensi insiste également sur cet inachèvement essentiel à propos de la poétique du Zohar: « la poétique du Zohar, si ésotérique qu'elle soit, concerne tout homme dans son inachèvement essentiel.» [2]

Dans l'œuvre poétique de Fondane l'on retrouve toute une thématique de l'inachèvement, liée au destin du peuple juif; les exemples sont innombrables:

La route marche et ne finit pas

L'univers ne cessait de ne pas finir

Pourquoi aller toujours de la fin vers le commencement
Pourquoi lisez-vous donc votre livre à rebours,
- vous n'arrivez jamais et vous partez toujours.

Inachèvement et récriture

En fait, Fondane n'a jamais cessé de récrire ses propres textes: poèmes, essais, théâtre. Ce phénomène s'intensifie durant les années de guerre. En février 1941, il est revenu chez lui, après avoir été témoin de la débâcle en tant que soldat; ensuite fait prisonnier, il fut hospitalisé au Val de Grâce, et enfin libéré.

Dans une lettre de 1941 à son ami Fredy Guthmann, résidant à Buenos Aires, il raconte que, ayant relu son poème

---

[1] André Neher, *Exil de la parole*, Seuil, 1970, p.253.
[2] Eliane Amado-Valensi, *Poétique du Zohar*, Ed. de l'Eclat, 1996, p.203.

Ulysse de 1933, il l'a trouvé «manqué» et a décidé de le refaire. Il ajoute: «j'ai toujours pensé qu'un écrivain véritable ne faisait que réécrire toute sa vie qu'un seul et unique livre. (...) Mais je ne pense pas avoir cédé à un penchant pour une chimérique esthétique; je me flatte qu'après la première déception vous trouverez que cet Ulysse n'est pas moins, mais davantage - l'Ulysse qu'il voulait être.»

C'est que Fondane relisait son œuvre en fonction de ce qu'il était en train de vivre. C'est en se référant à sa poésie qu'il rend compte de son vécu: «J'ai vécu mon *Titanic* et j'ai revécu mon *Ulysse*» écrit-il à Georgette Gaucher, résumant ainsi l'effroyable expérience de la défaite de 1940. Aussi ne peut-il que récrire les poèmes qu'il vient de vivre. «Edition définitive» avait-il écrit en 1941 sur le manuscrit d'*Ulysse* qu'il était en train de remanier. Ces mots furent ensuite barrés pour être remplacés par «Edition sans fin». L'on a retrouvé pour chaque séquence du poème d'innombrables versions.

Car «c'est au poème que l'on demandera le secret du vivre», écrit Fondane dans un des chapitres ajoutés à son *Rimbaud le voyou* durant la guerre.[1] Il évoque Rimbaud aux prises avec le monde à travers le poème, aux prises avec le poème à travers sa vie. Demander au poème le secret de vivre? L'on aura compris qu'il ne s'agit pas d'une critique biographique. Si le poème est consubstantiel à nous-mêmes, et nous est en même temps inconnu, c'est lui qu'il faut interroger pour y lire notre destin. Fondane est plus explicite encore dans une note relative à une récriture de son *Rimbaud*: «Rimbaud écrit-il dans ses poèmes ce qu'il a l'intention de faire ou réalise-t-il leur

[1] *Rimbaud le voyou* , Plasma, 1970, p.193.

promesse - après coup - DEVIENT ce qu'il a chanté? Qui le saura?»

C'est ainsi que s'éclaire pleinement ce propos de Fondane concernant son poème *Ulysse:* « Il est des poèmes qui ne se déprennent pas du poète, et qui dessinent finalement une sorte de destin.»[1] L'on comprendra aussi pourquoi, dans sa dernière lettre de Drancy à sa femme, Fondane rappelle un de ses propres vers: «*Le voyageur n'a pas fini de voyager*», ajoutant: «c'est pour demain et pour de bon.»

«Force obscure qui précède l'homme et le suit»[2], sa poésie nous entraîne dans ces zones troubles où l'œuvre finit par se confondre avec une destinée. Il en était bien conscient, lui qui nous disait dans sa «Préface en prose»:

Un jour viendra, sans doute, quand le poème lu
se trouvera devant vos yeux. Il ne demande
rien! Oubliez-le, oubliez-le! Ce n'est
qu'un cri, qu'on ne peut mettre dans un poème
parfait, vais-je donc le temps de le finir?

L'inachèvement, question centrale, existentielle, pour Fondane, s'inscrit dans sa réflexion esthétique, se thématise dans sa poésie, se manifeste dans la pratique de la récriture - et marque tragiquement son destin.

---

[1] Note accompagnant la publication de fragments d' *Ulysse* dans la revue *Messages* en 1942.

[2] Préface à *Privelişti*, 1930.

Undeva în nedesăvârşit: estetica lui *Ulisse* (rezumat)

Interpretarea îşi propune să prezinte estetica fondaniană, să o aşeze în raport cu gândirea iudaică şi să arate în ce mod nedesăvârşirea se tematizează în poezie, înscriindu-se în practica rescrierii. Poetica lui Fondane (pe care, în *Baudelaire sau experienţa abisului*, o va numi „estetica lui Ulisse") se situează între angoasa desăvârşirii şi certitudinea nedesăvârşirii.

Fals tratat de estetică. Singura estetică posibilă, după Fondane, trebuie să fie conştientă de imposibilitatea de a concilia adevărurile artistice cu cele speculative. Având o funcţie existenţială, metafizică, poezia este consubstanţială omului.

Estetica lui Ulisse. În jurul figurii lui Ulisse se cristalizează o artă poetică bipolară: riscul poetic şi deprinderea meşteşugului. Întrucât urgenţa nu constă în a reuşi ci în a risca, efortul spre reuşită şi însăşi trăirea acestui conflict, e vorba de o poetică a riscului asumat, implicând pericolul nedesăvârşirii, dar şi libertatea şi îndrăzneala confruntării cu limita în artă.

Gândirea mistică iudaică. Dacă pentru gândirea greacă finitudinea e sinonimă cu desăvârşirea, pentru gândirea iudaică noţiunea de nedesăvârşire e esenţială: Dumnezeu s-a retras în sine pentru a permite omului şi lumii să existe. Omul fiind cel care pune punct final creaţiei, aceasta e un proces mereu reînnoit, niciodată (de)săvârşit.

Nedesăvârşire şi rescriere. Revenirea şi rescrierea reprezentând forme ale veşnicei nedesăvârşiri, poezia ne conduce în tărâmul începţoşat în care opera sfârşeşte prin a se confunda cu destinul. Ceea ce se manifestă în practica rescrierii poemului se reflectă şi în destinul tragic al poetului.

Till R. KUHNLE

« Le royaume du cinéma n'est pas encore de ce monde! » Réflexions sur un art industriel

L'ensemble des écrits sur le cinéma de Benjamin Fondane constitue une importante Défense et Illustration du septième art, d'un art « né sous le signe mystique de ce qu'on appelle [...] le progrès mécanique ».[1] Selon lui, il s'agissait alors d'un art qui – contrairement aux autres arts – n'avait jamais eu la possibilité de se parfaire, notamment à cause d'un progrès technologique qui s'était imposé sans égard pour le développement interne propre à tout art:

> « Avant la découverte du 'parlant' nous étions plusieurs à penser que le film était susceptible de nous donner du monde une nouvelle dimension, à croire qu'il relevait de la magie, d'obscures superstitions érotiques, des rudiments d'un langage que l'on croyait complètement perdu, des racines mêmes du lyrisme. [....] Qu'est-il donc arrivé au film? S'est-il épuisé? Est-il fini? Finie la magie? De quoi l'a-t-on privé? On ne l'a pas privé. On lui a ajouté, au

[1] Benjamin Fondane: « Du muet au parlant. Grandeur et décadence du cinéma ». In: In: *Écrits sur le Cinéma. Le Muet et le parlant*, textes réunis et présentés par Michel Carassou, Olivier Salazar-Ferrer et Ramona Fotiade., Paris: Non lieu / Verdier poche 2007, 79-94, 87. Une première introduction au sujet est donnée par Eric Freedman: « The Sounds of Silence. Benjamin Fondane and the Cinema ». In: *Screen* 39, 1998, 164-175.

BOSTON UNIVERSITY LIBRARY

> contraire. Il n'a plus deux yeux, mais quatre. Eh quoi? Ne voit-il pas mieux? Non, il est devenu un monstre »[1]

Ce constat allait de pair avec la tentative de 'refaire' l'histoire pour faire valoir cet art dont le vrai potentiel, selon lui, ne pouvait être révélé qu'à travers le muet. Plus d'un demi-siècle après, d'ailleurs, le débat paraît loin d'être clos, même si l'accent est plutôt mis sur l'esthétique d'un cinéma dont le développement technique est accepté comme irréversible. Ainsi, selon Michel Chion, l'idée persiste que « le cinéma parlant attend, Belle au Bois Dormant, attendrait toujours, en guise de prince, ses Eisenstein et ses Griffith ».[2]

Un grand classique du cinéma continue à rappeler les doutes suscités par le cinéma « parlant » à l'époque de son introduction: la comédie musicale *Singin' in the rain* de Stanley Donen et de Gene Kelley, sortie en 1952 aux États Unis. Le problème qui fut soulevé lors du crépuscule du « muet » peut être résumé comme suivant: d'un côté, on était hanté par le crainte que le publique soit dépassé par cette nouvelle technologie du cinéma; de l'autre côté, on voyait dans cette révolution médiatique un danger pour la liberté et du cinéaste et du spectateur. Avec l'invention de la technique du film sonore toutefois un « rêve depuis longtemps caressé » était devenu réalité. Tel fut le constat prononcé en 1928 par Eisenstein, Poudovkïne et Alexandroff dans leur *Manifeste « contrepoint orchestral »* mettant en garde contre les conséquences de la technique du film sonore pour l'art du cinéma:

> « Car une conception fausse des possibilités de cette nouvelle découverte technique peut non seulement gêner le

[1] B. Fondane: « Cinéma 33 »., In: *Écrits sur le* Cinéma, 103-117, 104.
[2] Michel Chion: *L'Audio-Vision*, Paris: Nathan (« Cinéma et Image ») 1990, 121.

développement et le perfectionnement du cinéma-art, mais pourrait également anéantir tous ses acquis formels actuels »[1].

Afin de défendre le cinéma contre sa transformation en une forme de théâtre perfectionné au détriment des effets de montage propres au septième art, les auteurs de ce manifeste demandaient d'utiliser le son « en contrepoint » et de rejeter donc l'illusion réaliste d'une parole coïncidant parfaitement avec le mouvement des lèvres.

Le cinéma est alors sans cesse mis à l'épreuve par le verbe. Il s'ensuit que l'essentiel de nos conceptions actuelles du cinéma en tant qu'art remonte bien à sa naissance 'muette' qui allait de paire avec celle du désir de parole, ou pour le dire avec Jean Douchet: « Elle [la parole] reste en *off* – mais laisse constamment sentir sa présence ». [2] Ainsi le cinéma muet était celui du sous-titrage – ou plus précisément de l' 'inter-titrage' – des images, d'une *redondance graphique* lançant un défi au langage cinématographique proprement dit, d'un langage qui faisait pourtant appel à la parole.[3] Mais par rapport à la suite des images, les intertitres constituaient une rupture, une rupture provoquant une première aliénation du cinéma à ses prémices esthétiques en voie de développement.

---

[1] *Manifeste « contrepoint orchestral ». L'Avenir du film sonore* (1928), traduction française trouvée sur internet (30 mai 2009): http://contre-informations.fr/classiques/brechtbarbusse/eisenstein3.html

[2] Jean Douchet: « Parole muette, parole écrite ». In: Jacques Aumont (dir.): *L'Image et la parole*, Paris: Cinématique française 1999, 47-52, 47.

[3] Ceci est aussi le point du départ du chapitre « Le mot et l'image » dans l'étude de André Caudereault et François Jost: *Le Récit cinématographique* (= *Cinéma et récit II*), Paris: Nathan (Cinéma et Image) 1990 – étude inspirée par la narratologie de Gérard Genette.

Certes, au départ, la réalisation du film parlant promettait apporter un changement profond puisqu'en remplaçant l'écriture par la parole, le problème de synchronisation entre expression verbale et image parut soudain soluble, en principe, mais on continuait d'ignorer qu'il s'agissait bien de deux langages différents. Fondane démontra le paradoxe que cet effet d'aliénation provoqué par l'intrusion de la parole écrite dans le discours cinématographique avait fini par être scellé lors du passage du muet au parlant. Toutefois il faut constater avec Fondane que

> « [...] la source du mal dont souffre le cinéma ne vient pas du fait de la mise au monde d'une découverte technique, mais de l'utilisation de cette découverte. Une nouvelle dimension? Soit, mais dont on ne tire pas bénéfice, puisque, pour lui faire place on abandonne de bon gré toutes les autres dimensions du film muet; le mouvement visuel, et ses infinies possibilités d'expression ».[1]

Dans l'*Image-temps* de Gilles Deleuze, d'ailleurs, on peut trouver une réflexion qui permet d'être rapprochée de celle de Fondane:

> « A la différence de l'intertitre qui était une autre image que l'image visuelle, le parlant, le sonore sont entendus, mais comme une nouvelle dimension de l'image visuelle, une nouvelle composante. C'est même à ce titre qu'ils sont image. Situation tout à fait différente de celle du théâtre. Il est probable que le parlant modifie l'image visuelle: en tant qu'entendu, il fait voir en elle quelque chose qui n'apparaissait

[1] B. Fondane: « Le cinéma dans l'impasse ». In: *Écrits sur le* Cinéma, 95-101, 95.

pas librement dans le muet. On dirait que l'image visuelle est dénaturalisée. »[1]

Pour Fondane comme pour Deleuze, la comparaison du cinéma avec le théâtre souligne cet effet de « dénaturalisation » de l'image visuelle par l'intervention de l'écriture et puis de la parole.

Tout d'abord, il faut rappeler le fait que le cinéma remplace l'œil du spectateur par l'objectif. Ainsi s'explique qu'une pièce de théâtre portée à l'écran – petit ou grand – met souvent le spectateur mal à l'aise. Ou autrement dit: c'est exactement à ce moment là où nous ressentons que le cinéma fait appel à une esthétique respectant son art et qu'il n'est point réductible à une pure représentation qui se met à la place d'un objet ou d'un évènement réel ou imaginaire posés comme ayant une existence complètement indépendante de ces images que l'objectif a captées – et qui, de plus, sont travaillées après coup: « *L'objectif contre le cinéma* – voilà le drame d'après-demain ».[2]

Il s'ensuit que le conflit insurmontable opposant l'objectif à l'œil et puis la prise au cinéma qui 'travaille' les images constitue la *differentia specifica* du septième art. La persévérance de nombreux cinéastes et cinéphiles dans leur refus du droit de cité à la parole réside dans la crainte que celle-ci dérobe aux images toute leur puissance en leur assignant une signification. D'autant plus que, de Méliès à Eisenstein, le cinéma avait déjà démontré sa capacité de produire son propre langage:

« [...] le gros plan; le travelling était le verbe régulier de ce langage, et le panoramique, l'irrégulier; l'ouverture et la

[1] Gilles Deleuze: *Image-Temps* (= *Cinéma* 2), Paris: Minuit (Critiques) 1985, 294.
[2] B. Fondane: « 2 x 2 (= Introduction aux « Trois scenarii »). In: *Écrits sur le Cinéma*, 21-26, 21.

> fermeture en fondu (*fade in fade out*) donnaient la sensation du blanc, du temps; le fondu enchaîné (*dissolve into*) liait les plans épars, imbriquait l'un dans l'autre de grands morceaux de temps, le temps enfin était créé; la surimpression d'un coup de baguette le supprimait. Le ralenti, l'accéléré, des fenêtres ouvertes sur le mouvement. Le montage, c'était la syntaxe de ce langage nouveau; à lui seul il mettait tout en branle, il donnait le mouvement, le rythme ».[1]

Afin de mieux comprendre ces remarques de Fondane, il est utile de rappeler dans une courte digression la particularité du théâtre, de ce genre scénique dont la parole est pourtant considérée comme un des éléments constitutifs: la mise en scène du corps. L'acteur qui parle est aperçu comme celui qui 'porte la parole'. Or, si celui qui parle reste invisible, le spectateur se trouve déconcerté puisque la scène devient *unheimlich* dans le sens discerné par Freud en analysant le terme allemand: *das Unheimliche* désigne une inquiétante étrangeté, dont l'objet est souvent posé comme n'étant pas de ce monde, tandis qu'en réalité il sort de l'inconscient. Sur scène – telle est l'hypothèse avancée par nous – la parole fait donc appel non pas à une image mais à un visage! Et les choses – jusqu'aux menus accessoires – ne sont portées à l'existence que par la parole et les gestes. Par conséquent, sur scène, le carton de pâte ne gène point puisque l'image est l'ancelle et de la parole et du corps de l'acteur. Or, le cinéma prime le visible. Ici, l'image précède la parole – comme l'existence précède l'essence. C'est ainsi qu'il faut comprendre Fondane prêtant au muet une intention particulière:

---

[1] B. Fondane: « Le cinéma dans l'impasse », 97.

> « Il s'agit d'un certain rêve intérieur, d'une poursuite organique d'un certain mode d'expression propre à chaque art en particulier et à lui seulement. Le vœu du film muet était (bien que souterrain et balbutiant) assez sensiblement de tendance catastrophique; supprimer la parole, et toute conception de l'humain qu'étaye la logique ».[1]

Certes, ce n'est qu'une pure fiction car une telle intention n'aurait pu être articulée que par un cinéma agissant en connaissance de cause au sujet des techniques du parlant. Or, Fondane voulait démontrer par ces réflexions que le cinéma s'était avéré éminemment éthique lorsqu'il avait fait appel à la parole au lieu de la divulguer: « à savoir le fait qu'il était muet, qu'il nous dispensait l'étoffe du monde moral, visuel et cosmopolites, sous les espèces du silence ». [2] Le cinéma saurait ainsi 'réparer' la faute commise par le théâtre ayant dépassé le sommet de son art et étant tombé dans la déchéance depuis bien longtemps, dans une déchéance se traduisant par une parole triomphante:

> « Tout est devenu paroles; la guerre, née et bercée dans les paroles, avait fini par en percer la nocivité: et, par protestation contre les mots, naissait autour de nous une sorte de cynisme du langage, ultime et dernière pudeur de l'homme devant les grands événements passionnels. Les mots avaient fini par tout rendre dérisoire [...] dans le théâtre comme dans la vie ».[3]

Pour faire une petite parenthèse: ces préoccupations étaient partagées par beaucoup d'écrivains de l'époque. Ainsi Luigi Priandello constata dans son essai *Se il film parlante abolirà il*

---

[1] B. Fondane: « Du muet au parlant », 83.

[2] *ibid.*, 83.

[3] B. Fondane: « Le cinéma dans l'impasse »,, 96sq.

teatro que l'erreur fondamentale de la cinématographie était celle d'avoir pris une fausse route, celle de la littérature – « L'errore fondamentale della cinematografia è stato quello di mettersi, fin dal primo principio, su una falsa strada, su una strada a lei imporopria, quella della letteratura (narrazione o dramma) ».[1] Et la « fausse route » d'un cinéma qui se confond avec la littérature est celle de vouloir dépasser le théâtre pour prendre sa relève. Mais selon Pirandello, la question de la fin du théâtre soulevée par le film parlant ne se posait point puisque le théâtre était d'abord une expression naturelle de la vie (« un'espressione naturale della vita ») – avant d'être une forme traditionnelle de la littérature (« prima d'essere una forma tradizionale della letteratura[2] »). En parlant d'une « espressione naturale della vita » Pirandello faisait d'abord primer le corps pour n'admettre qu'une parole n'étant pas encore aliénée par la « letteratura » – c'est-à-dire par la (ou plutôt: *le*) rhétorique. C'est alors la musique qu'il présenta comme l'alliée naturelle d'une nouvelle cinématographie, d'un cinéma dont les œuvres pourraient offrir dorénavant « pura musica e pura visione ».[3]

Peut-être faut-il chercher dans la littérature et le cinéma des années 50 – donc de l'ère de la post-avant-garde – pour trouver une illustration adéquate des problèmes soulevés ci-dessus, à savoir dans le *nouveau roman* et dans les films réalisés par Alain Renais et par Alain Robbe-Grillet qui mettent « en abîme » leur propre production. L'exemple le plus marquant représente certainement *L'Année dernière à Marienbad* – ce chef d'œuvre du 'muet parlant' qu'ils ont réalisé ensemble en 1959 –

---

[1] Luigi Pirandello: « Se il film parlante abolirà il teatro ». In: *Saggi, poesie, scritti varii*, Milan: Mondadori (I classici contemporanei italiani) 3e édition 1973, 1030-1036, 1032.

[2] *ibid.* 1031.

[3] *ibid.* 1036.

où une pièce de théâtre « double » le film, où la voix *off* se superpose aux dialogues, où la parole échappe aux personnages qui habitent dorénavant l'espace comme des revenants: [1] *das Unheimliche* est souligné par le retentissement d'une cloche à la fin du film. Selon les commentaires d'un Alain Robbe-Grillet aux prises avec les « jeunes loups » autour des *Cahiers du cinéma*, ce n'était qu'avec ses propres films que les principes prononcés dans *Le Manifeste « contrepoint orchestral »* de 1928 avaient pu être mis en œuvre dans des conditions enfin affranchies des exigences de l'idéologie soviétique:

> « [...] aux chocs entre les images produits par le montage des plans, collés l'un à la suite de l'autre selon des rapports de résonances harmoniques ou d'opposition et non pas de continuité spatiale, doivent s'ajouter les chocs entres les divers éléments de la bande sonore, et aussi des chocs nouveaux – des contradictions nouvelles – entre les sons d'une part et les images projetés en même temps de l'autre ». [2]

Dans le film de Renais et de Robbe-Grillet, par conséquent, la musique aussi est « mise en contrepoint »: *L'Année dernière à Marienbad* commence avec une musique romantique qui paraît seconder une histoire, puis le film finit sur les notes d'une composition sérielle aux prises avec les coups d'une cloche. Malgré le son, le cinéma paraît redevenu muet dans la mesure où il refuse de raconter.[3]

---

[1] Ces réflexions se sont inspirées de quelques passages d'un essai remarquable d'Alain Fleischer: « L'Accent ou la langue fantôme ». In: Jacques Aumont (dir.): *L'Image et la parole*, 221-241, 239sq.

[2] Alain Robbe-Grillet: *Angélique où l'enchantement*, Paris: Minuit 1988, 177sq.

[3] Ceci devient évident à travers les descriptions dans le « ciné-roman » (Alain Robbe-Grillet: *L'Année dernière à Marienbad*, Paris: Minuit 1961) – notamment

BCU "M. EMINESCU" IAŞI

Sur scène comme sur l'écran, la parole se transforme partout « en bruit et fureur » – *signifying nothing*. Ces paroles de Macbeth citées maintes fois dans l'œuvre de Fondane désignent la crise profonde d'une parole qui ne dispose que d'un langage sous l'emprise des idées reçues, d'un langage qui, par conséquent, interdit toute communication digne du nom, d'un langage qui s'empare de toute activité humaine, notamment de celle qui cherche à s'exprimer dans les arts. Et depuis les débuts du cinéma, le conflit se joue sur cet écran s'apprêtant à remplacer la scène. Le (vrai) cinéma, peut-on lire chez Fondane, fera primer l'image et rien que l'image vue par ce nouveau « maître » qui « sera l'appareil » (la caméra): « L'œil remplacera le trompe-l'œil ».[1]

En partant du muet, on peut donc illustrer l'essence même de l'art cinématographique et la ramener avec Fondane au *primitif* dans le sens attribué au terme par Lévy Bruhl ou par Carl Einstein: un monde dont le réel est doublé par les mystères qui font élever l'âme vers le poétique, un monde où règne un « langage que l'on croyait complètement perdu ». Or, la poésie n'est possible dans notre civilisation que par un refus, par une inversion des valeurs – *Umwertung der Werte*. Ainsi sont évoqués chez Fondane la parabole du blême criminel de Nietzsche ou le théâtre de la cruauté d'un Antoine Artaud pour affirmer cette phrase de Joseph Delteil (*Choléra*) qui s'inscrit comme leitmotiv dans les *Écrits sur le Cinéma*: « Le cinéma attend Rimbaud ».[2] Il s'ensuit alors l'idée d'une valeur archétypale de ce langage mimique du premier cinéma, idée défendue dans les écrits de

là où il s'agit de l'entrelacement des différentes voix du film (p.ex. *op. cit.*, 97sqq.).

[1] B. Fondane: « 'Entracte' ou le cinéma autonome ». In: *Écrits sur le Cinéma*, 59-62, 61.

[2] B. Fondane: « 'Entracte' ou le cinéma autonome » , 61.

Fondane et réfutée par Edgar Morin avec des arguments anthropologiques soulignant qu'un tel langage dispose de « significations distinctes dans toutes les civilisations ». Mais ce dernier souligne aussi le caractère insolite de ce « véritable langage mimique » créé et rependu sur le globe par le cinéma américain: « un espéranto gestuel d'apprentissage aisé et dont l'univers soumis au cinéma connaît désormais le vocabulaire ».[1]

Le cinéma reste pourtant cet art qui ne connaît pas encore les cimes d'une forme devenue 'classique'; il attend toujours son perfectionnement, un perfectionnement qui n'est pas à confondre avec le progrès dans les moyens techniques puisque c'était notamment ce progrès qui a interrompu l'évolution de ses modes d'expression particuliers en lui imposant les nouveaux procédés aptes à rabaisser pour toujours ses œuvres au rang d'un art de pure représentation, d'un art qui – pour le dire avec Walter Benjamin – tire son essence d'une reproduction mécanisée.

Mais il faut prévenir un malentendu: Fondane ne voulait point revenir au muet – comme son propre travail de cinéaste en témoigne –, mais il demandait à l'art du cinéma de prendre conscience de ce moment où son développement intérieur avait été brusquement interrompu par l'avènement d'une technique révolutionnaire dont il ne savait pas encore assumer ni les dangers ni les possibilités. En effet, ce fut un évènement qui, dans l'histoire des arts, ne s'était jamais produit auparavant. En conclusion, la parole 'sonore' fut donnée au cinéma à un moment où il ne s'y attendait pas encore

---

[1] Edgar Morin: *Le Cinéma ou l'homme imaginaire. Essai d'anthropologie sociologique*, Paris: Minuit 1956, 201 – avec une référence à Fondane: « Grandeur et décadence du cinéma ».

Ce moment dans l'histoire du cinéma, d'ailleurs, est admirablement illustré par l'épisode de *Singin' in the Rain* qui a déjà été évoqué ici – épisode qui présente, bien que dans une manière naïve et apologétique, une autre conséquence de ce développement: la multiplication des effets devenue désormais le principal moteur de la production cinématographique. La fusion apparemment parfaite des arts fut enfin réalisée par un cinéma avide de satisfaire le désir de son public.

Mais dès la mise en œuvre de ce nouveau cinéma des nombreuses voix s'élevaient contre un art réduit aux effets criards et contre le danger d'une manipulation des masses – à savoir celles de Walter Benjamin, de Bertold Brecht et de Siegfried Kracauer, ou notamment d'Adorno et de Horkheimer qui ont introduit le terme *Kulturindustrie* (« production industrielle des biens culturels ») comme un des termes clés de la critique des idéologies.[1] Leurs arguments renouaient souvent avec la polémique que Wagner avait suscitée en cherchant à réaliser le rêve du *Gesamtkunstwerk* (*l'œuvre d'art totale*): dans une telle fusion, les arts « individuels » étaient condamnés à perdre leur autonomie et donc leur qualité en tant qu'arts, une qualité que ce mélange des genres rêvé par Wagner ne saurait jamais atteindre. Soumis à l'implacable division du travail, l'artiste était désormais inexorablement aliéné à son produit (Adorno) – d'autant plus que la réalisation d'un film à la hauteur des nouvelles techniques allait demander des capitaux de plus en plus importants et une organisation rigoureuse: *le cinéma est devenu un art industriel!* Reste à noter avec Georges Sadoul: « Les

[1] Theodor W. Adorno / Max Horkheimer: *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. In: Th. W. Adorno: *Gesammelte Schriften 3*, Franfurt a.M.: Suhrkamp 1997, 141; version française: *La Dialectique de la raison*, Paris: Gallimard (tel) 1983, 129.

bases financières et techniques de l'industrie du film avaient été dans leurs grandes lignes élaborées en 1908, à la fin de l'âge de ses pionniers ».[1]

L'essentiel de l'éloge du muet entrepris par Fondane, c'est le refus d'une *rhétoricisation* du cinéma. Une telle *rhétorisation* des arts est d'ailleurs l'instrument principal de cette *esthétisation* de la politique dénoncée par Walter Benjamin dans son célèbre essai *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée;* selon Adorno et Horkheimer, la *Kulturindustrie* américaine utilisait les même procédé pour prendre finalement la relève du fascisme. Le cinéma se prête particulièrement à une telle amplification – on peut alors constater avec Benjamin que le « film s'avère ainsi l'objet actuellement le plus important de cette science de perception que les Grecs avaient nommé esthétique ».[2] Ici les préoccupations de Walter Benjamin peuvent être rapprochées de celles de Benjamin Fondane!

Le tort du parlant alors, c'est de vouloir être d'abord rhétorique; le *movere* de la rhétorique antique – l'effet d'entraîner le publique par le pathos – s'inscrit dans les images muettes d'un Eisenstein comme dans celles du documentaire parlant *Der Triumph des Willens* de Riefenstahl, mais aussi et avant tout dans le pathétique de Hollywood en passant d'un Valentino muet à une Kate Winslet secondée par Céline Dion dans *Titanic* (1997) de James Cameron. Et c'est la critique du cinéma, notamment la critique scientifique dans la tradition d'un Christian Metz ou d'un Umberto Eco dont la démarche sémiotique reprend, à

---

[1] Georges Sadoul: *Le cinéma devient un art* (= Histoire générale du cinéma t. III), Paris: Denoël 1951, 3.

[2] Walter Benjamin: « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée ». In: *Écrits français*, présentés pas J.-M. Monnoyer, Paris: Gallimard (nrf) 1991, 140-171, 169.

maints égards, le moule préparé par l'*ars rhetorica* des anciens. Notamment la rhétorique fut à l'origine de la fusion des arts propagés aux « temps des prophètes » (Paul Bénichou), donc au tournant du 18e au 19e siècle, cette vision partagée par tant de romantiques qui allait trouver son apogée dans le *Gesamtkunstwerk* wagnérien. Et sans doute, du cinémascope et des tentatives en trois D aux nouveaux formats secondés par *dolby surround* et représentés dans des grandes salles spécialement équipées, les productions de Hollywood peuvent bien réclamer la succession de Bayreuth tout en créant de nouvelles *Pathosformeln* (« formules du pathos »)[1] – bref: ces effets de trompe-l'œil dénoncés par Fondane.

Se situant dans le sillage de Chestov, Fondane cherchait à atteindre à la vérité par le paradoxe – qui oblige de changer constamment de point de vue afin de ne pas devenir esclave d'une idée. Ainsi il vantait le muet en lui prêtant des intentions

---

[1] Pour l'aspect rhétorique des avant-gardes et la terminologie utilisée ici cf. Till R. Kuhnle: « Die permanente Revolution der Tradition – oder die Wiederauferstehung der Kunst aus dem Geist der Avantgarde ? ». In: Hans Vilmar Geppert / Hubert Zapf (Dir.): *Theorien der Literatur II*, Tübingen: A. Francke 2005, 95-133. Le terme « le pathétique » est donc utilisé ici dans le sens assigné par la tradition rhétorique pour désigner l'ensemble des effets soumis à un seul but. Chez Eisenstein et Deleuze, « le pathétique » désigne les *Pathosformeln* particuliers du cinéma: « il est à la fois le passage d'un terme à un autre, d'une qualité à une autre, et le surgissement soudain de la nouvelle qualité qui naît du passage accompli. Il est à la fois 'compression' et 'explosion' [Eisenstein] » (Gilles Deleuze: *Image-Mouvement* [= *Cinéma 1*], Paris: Minuit [Critiques] 1983, 54). Pour Eisentein et Deleuze, cette conception dialectique signifie un passage vers quelque chose de tout autre – à l'instar de la révolution prolétarienne. Le pathétique prend donc une valeur quasi-ontologique. En d'autres termes: le 'pathétique matérialiste' peut être considéré (avant la lettre) comme un principe opposé à la *Kulturindustrie* dénoncée par Adorno et Horkheimer.

qu'il aurait pu avoir si la technique du parlant avait été connue aux débuts du cinéma. Sa recherche d'un langage authentique du cinéma l'amenait aussi à rendre hommage au cinéma soviétique pour l'effort collectif qui l'avait mis au-dessus de la mentalité capitaliste – tout en rejetant sa soumission à une rhétorique de propagande. Mais peut-être voulait-il simplement faire écho aux signataires du *Manifeste « contrepoint orchestral »*:

> « Mais si j'étais né en URSS je crierais à l'esclavage. Il va de soi que je préférerais mille fois faire un film que les Soviets m'auraient commandé sur le Plan quinquennal, qu'un libre film de l'Europe sur un quelconque adultère. Mais, si j'étais libre, vraiment libre, je tournerais un film absurde, pour satisfaire à mon goût absurde de liberté ».[1]

Hanté par l'idée d'un cinéma autonome à la recherche de son Rimbaud – un honneur qui, selon lui, reviendrait, peut-être, un jour à René Clair – et de la réalisation du film pur, Fondane se mit sur la route du cinéma.

En 1928, il publia *Trois Scenarii* (illustrés par Man Ray) appelés « ciné-poèmes » – sa première publication importante en langue française. Comme les *Lesedramen*, ces textes scéniques qui ne sont pas écrits pour être représentés et dont l'avènement remonte à l'époque du préromantisme allemand, du *Sturm und Drang*, les *Scénarii* de Fondane n'étaient pas censés être portés à l'écran. Contrairement au *Lesedrama* d'ailleurs, il s'agit ici plutôt de descriptions lyriques.[2]

Son entrée définitive dans le monde du cinéma eut lieu en 1934 avec la sortie de *Rapt*, une adaptation du roman *La*

---

[1] B. Fondane: « Cinéma 33 », 116.

[2] B. Fondane: « « 2x2 », 26. Les *Trois scenarii* sont reproduits dans *Écrits pour le cinéma*, 27-49.

Séparation des races de Ramuz réalisée par Dimitri Kirsanoff pour lequel il avait rédigé le scénario. Ce film accompagné de la musique d'Arthur Honegger et d'Arthur Hoérée compte aujourd'hui parmi les chefs-d'oeuvre du cinéma suisse. Introuvable par contre reste *Tararira*, ce film musical et parlant d'inspiration Dada que Fondane réalisa deux ans après *Rapt* en Argentine - où il travaillait également sur un troisième projet qui ne verrait plus le jour.

Déjà en juillet 1929, il avait été invité pour une première fois à Buenos Aires afin de présenter une série de films d'avant-garde. Or le programme de ces séances n'est pas connu mais on peut supposer que parmi les films présentés figuraient des chefs-d'œuvre du cinéma dit 'expérimental' comme *L'Étoile de mer* de (1928) de Man Ray, *Entracte* (1924) de René Clair et - probablement - *Un Chien andalou* (1929) de Luis Buñuel. L'essentiel de ses contributions fut publié sous le titre *Présentation de films purs*. D'après les idées développées ici, le terme *film pur* ne désigne non pas une position esthétique bien définie, mais le seul impératif éthique auquel l'artiste est censé se soumettre: « [...] il est une opération individuelle de table rase, d'analyse, de transformation, un *épisode de lutte* [...] ».[1] Le cinéma apparaît comme l'art par excellence de la modernité!

Dans tous ses écrits portant sur l'art et la poésie, comme par exemple dans son *Faux Traité d'esthétique*,[2] Benjamin Fondane mettait la révolte au-dessus de toute école pour rompre avec les tendances totalitaires des avant-gardes dites historiques: au futurisme, il reproche « une sorte d'américanisation », au surréalisme son attitude sectaire et son adhésion naïve au

---

[1] B. Fondane: « Présentation de films purs ». In: *Écrits sur le Cinéma*, 63-78,70.

[2] Cf. Till R. Kuhnle: « Pereat manifestum - fiat ars ! À propos de quelques faux traités d'esthétique », in: *Cahiers Benjamin Fondane* N° 10, 2007, 57-74.

communisme.... Seul le cubisme lui paraissait sur la bonne voie - là où il prenait cette position éthique qui, selon lui, allait rester lié au nom de *DADA*: « c'est le cubisme passé sur le plan moral, sur le plan de l'action, se reconnaissant anarchique, prenant conscience de ses tendance catastrophiques et assumant les responsabilités ». [1] Or, ce cri de révolte indique une attente messianique – celle d'un cinéma enfin arrivé dans la cité qui lui est destinée:

> « [...] il serait souhaitable que nous ayons, un jour prochain, pour le film à venir, une plus grande liberté d'action, de meilleurs moyens de travail, des circonstances moins hostiles, une nouvelle organisation de la production cinématographique. Il serait bon qu'un jour ceux qui ont quelque chose à dire rencontrassent, sur le plan matériel, les conditions les meilleures et les plus adéquates à la réalisation de leur souhait. Le royaume du cinéma n'est pas encore de ce monde » [2]

„Împărăția filmului încă nu aparține acestei lumi". Reflecții despre o artă industrială (rezumat)

Considerate în ansamblul lor, scrierile dedicate de Fondane celei de-a 7-a arte joacă rolul de « *défense et illustration* » ale unei arte care pare să-şi fi ratat vocația de a deveni o artă. Inovațiile tehnice create pentru a servi arta cinematografică au avut ca rezultat împiedicarea procesului de edificare a mijloacelor sale artistice, precum şi periclitarea posibilității de a

---

[1] B. Fondane: « Présentation de films purs », 71.

[2] B. Fondane: « Quand Kirsanoff tournait 'La Séparation des races' » [Annonce pour Races / Rapt. 1934]. In: *Écrits sur le Cinéma*, 140-143, 143.

atinge culmi de perfecțiune în creația cinematografică prin realizarea unei „estetici" exclusive ei. Un eveniment paradoxal și unic în istoria artelor! Căutarea unui limbaj cinematografic autentic îl conduce pe Fondane spre o revalorizare a filmului mut – inspirat fiind de *Manifestul „contrapunctului orchestral"* (Eisenstein et al. 1928) – precum și spre o anumită admirație pentru cinematografia sovietică, creație a unui a efort colectiv. Fondane considera că filmul a devenit „bavard", trădându-și astfel potențialul inerent artei sale, pentru a se supune „sonorității cuvântului"; de menționat faptul că, încă de la începuturile sale, arta cinematografică a utilizat cuvântul în intertitlurile dintre scenele filmului mut. Reflecțiile lui Fondane sunt similare cu afirmațiile lui Walter Benjamin, – „filmul se dovedește a fi actualmente obiectul cel mai important al acestei științe a percepției pe care grecii o numeau « estetică »", sau cu cele ale lui Pirandello care considera filmul, la fel ca și teatrul, ca fiind victime ale „literaturii", victime ale unui discurs impus.

În acest articol avansăm următoarea ipoteză: aceste critici favorabile celei de-a 7-a arte denunță nu numai faptul că filmul a devenit o artă industrială, ci și transformarea lui într-un slujitor docil al retoricii. Bineînțeles, Fondane nu viza deloc o reîntoarcere la filmul mut; el cerea artei cinematografice doar să fie conștientă de acest moment specific în care s-a produs o ruptură bruscă în dezvoltarea ei interioară, datorită evoluției tehnologice, și de incapacitatea ei de a-și asuma responsabilitatea în acest proces. Cu alte cuvinte, sonorul a fost dat artei cinematografice într-un moment în care ea nu era încă pregătită să aprecieze semnificația acestui fapt. În anii 50 al secolului XX, efortul de a lansa o provocare contra acestei arte industriale numită cinema continuă să fie prezent -- dovadă creațiile curentului *Nouvelle vague* (*Noul val*), dar mai ales filmul lui Alain Resnais *L'Année dernière à Marienbad* (*Anul trecut la Marienbad*),

capodoperă a filmului „mut vorbitor", pe care Alain Robbe-Grillet îl consideră ca fiind o realizare autentică, deci ne-comunistă (sic!), a principiilor enunțate în *Manifestul „contrapunctului orchestral"*. Cu toate acestea, strigătul de revoltă exprimat de Fondane arată așteptarea mesianică a unei arte care a ajuns în fine la Împărăția (Civitas) care îi este destinată și așteaptă încă un răspuns: „[...] este de dorit să avem într-un viitor, o mai mare libertate de acțiune pentru film [...] Împărăția filmului încă nu aparține acestei lumi".

(Tradus din franceză de Carmen Oszi)

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Hélène LENZ

Fondane face à Gide et Montaigne

Gide suivant Montaigne inséré dans la *Conscience Malheureuse* est le texte le plus connu de Fondane sur un auteur français prestigieux aux yeux des jeunes romanciers roumains des années -20-30: de Mihail Sebastian à Mircea Eliade. Très commenté par Mihail Sebastian mais aussi par Felix Aderca au cours de la même période, Gide est sans doute un cas de figure d'auteur français rivalisant avec Proust pour ce qui concerne sa notoriété roumaine.

En contre-partie, ne peut-on s'interroger sur la prise en considération par Gide d'une sensibilité roumaine emblématique de son apologie du risque? Dans son *Journal*, Mihail Sebastian note qu'il avait oublié un trait des *Caves du Vatican*: Lafcadio, criminel par jeu, adepte surtout de l'acte gratuit, est roumain. Plus âgé que Sebastian, qu'Eliade, que leur maître à penser Nae Ionescu, B. Fundoianu commente très tôt l'œuvre et la personnalité de Gide sous plusieurs faces. Le volume *Imagini şi cărţi* contenant plus de cent articles de critique communique en index 38 mentions de son nom dans des textes rédigés avant l'arrivée à Paris.[1] Documentée par la lecture de l'oeuvre, la critique de Fundoianu est presque toujours laudative.

---

[1] Voir B.Fundoianu, *Imagini şi cărţi*, Editie de V.Teodorescu, Studiu introductiv de Mircea Martin, Traducere de Sorin Mărculescu, Editura Minerva, Bucureşti, 1980.

BCU IASI - CENTRAL LIBRARY

Le masque d'André Gide, André Gide[1] résument quelques-unes des raisons ayant conduit B.Fundoianu à « *estimer Gide, le craindre et l'aimer* »[2] . A rebours d'un Valéry rénovateur de mythes gréco-latins d'une inintelligibilité souvent accablante aux yeux de la modernité, Gide déjà classique est loué pour sa clarté, sa fraîcheur. [3] Cet écrivain est peu prolixe: l'exigence justifie le peu d'audience de son œuvre. Protestant, il est l'héritier d'une sensibilité religieuse minoritaire sacrifiée en France par une histoire nationale aujourd'hui laïque mais continuant de promouvoir la Réaction sous un masque de modernité: ainsi Maurras sinon Claudel. Courageux dans son autobiographie, il méprise les apparences sociales. Peut-être Fundoianu voit-il encore en lui le relais d'une réflexion – celle de Charles Gide – montrant l'art, la littérature, la religion comme les épiphénomènes d'une économie tenue ses propres réflexions comme un facteur essentiel de la civilisation. A ces arguments s'ajoutent, dans plusieurs textes non traduits en français à ce jour, d'autres éloges. *Paludes*, livre ironique, fait de son auteur un symboliste comme Fondane à l'époque. Intellectuel pénétrant, il a su lire le génie du détail chez Proust, l'envergure théoricienne chez Wilde, la déchéance humaine n'invalidant pas la grandeur de l'artiste chez Verlaine. Gide a aussi le mérite de reconnaître la grandeur de Nietzsche pour la pensée duquel Fondane se passionne alors, comme continuera de l'attester la plaidoirie pro-nietzschéenne de *Gide suivant Montaigne*. Fondateur de revue, c'est un constructeur ayant déjà modifié le climat culturel:

---

[1] Voir B. Fondane, *Images et Livres de France*, traduit du roumain par O. Serre, Paris-Méditerranée, 2002, p.107-125 et p.179-189.

[2] Voir B.Fondane, Ibid. *Le masque d'André Gide*, p.107.

[3] Voir B.Fundoianu, *Note critice*, p.434 – 436, *Sburătorul literar*, 15 avril 1922, p.96-97.

le paysage littéraire français a changé. La NRF a déjà cinq ans: c'est une tradition et une firme. [1] Enfin, bénéficiaire d'une échelle des valeurs modifiée par la Grande Guerre, Gide a perçu très tôt sous les conflits franco-allemands des enjeux philosophiques au vu desquels le patriotisme d'un Suarès fait montre d'un esprit mesquin.[2]

Ces textes roumains permettent d'évaluer la déception de Fondane face au Gide du début des années trente. *Gide suivant Montaigne* publié dès 1930[3] puis *L'Ecrivain devant la Révolution* rédigé en 1935 font état de son étonnement face aux prises de position pro-soviétiques de Gide. Sans doute le Roumain Panaït Istrati a-t-il effectué en 1929 un retour d'U.R.S.S rendant compte de l'échec social et économique de la Révolution, montrant l'antisémitisme russe perdurant sous communisme, la terreur idéologique pesant sur un pays condamné à ne plus créer ni penser.[4] C'est en 1936-37, sept ans après Istrati, que Gide effectuera un retour d'U.R.S.S démasquant l'échec de la fausse révolution.[5] La pertinence des vues du « Gorki roumain » désormais brouillé avec Rolland pèsera-t-elle seule sur celui qui, à l'époque de la rédaction de *Suivant Montaigne* se déclare prêt à *donner sa vie pour assurer le*

---

[1] Voir B.Fundoianu, *Imagini şi cărţi. Clasicism*, p.153. *Rampa*, 19 août 1921, p. 1.

[2] Voir B.Fundoianu, *Imagini şi cărţi. Scuze lui Nietzsche*, p. 432-434, *Sburătorul literar*, 4 mars 1922, p.598-599.

[3] *Cahiers de l'Etoile* (Paris), III, 14, mars-avril 1930, p.266-285. Voir bibliographie sur le site de la Société d'Etudes Benjamin Fondane, http://www.fondane.com;

[4] Voir Panaït Istrati, *Vers l'autre flamme – après seize mois dans l'U.R.S.S* -,1927-1928 - *(confession pour vaincus)* (co-rédigé avec Boris Souvarine et Victor Serge) avec une introduction de Marcel Mermoz, coll.10-18,n°1360, 1980.

[5]Voir André Gide, *Retour de l'U.R.S.S*, suivi *de Retouches à mon retour de l'U.R.S.S*, - 1936-1937 -, idées Gallimard n° 396, 1978.

succès de l'U.R.S.S dans des pages de son Journal publiées en 1932? Le livre de Gide sur l'U.R.S.S constituera son premier grand succès de librairie, ce qui démontre au moins la clairvoyance de Fondane scandalisé dans *Gide suivant Montaigne* par l'ode de l'immoraliste français aux territoires des soviets vus comme lieu de refuge de la *Joie*.

Des facteurs autres que politiques interviennent dans la polémique anti-gidienne de *La Conscience malheureuse*. Critique de Gide en Roumanie dès les années -20, Fondane a publié aussi des articles sur Montaigne: celui-ci apparaît 12 fois dans l'index de *Imagini şi cărţi*. *Suivant Montaigne* a pu heurter en Fondane le penseur existentiel mais aussi un connaisseur des *Essais* vu comme compétent en Roumanie. La lecture de Gide lui semble de toute évidence dénaturer l'exemple de réflexion, d'écriture, de vie ayant installé Montaigne dans la pensée française, la pensée philosophique moderne mondiale même. *Les Cahiers d'un inactuel* surtout font apparaître le caractère privilégié de la méditation de Montaigne dans la réflexion fondanienne. Un passage des *Essais* dissertant du besoin de *véhémente diversion* ouvre sur des observations morales et cognitives déjà caractéristiques du style philosophique du jeune auteur roumain. La digression aborde l'épicurisme, le plaisir, la souffrance: ces pôles mentaux départageant civilisation chrétienne de la ressemblance et civilisation épicurienne de la différence - dichotomie souvent retrouvée chez Fondane-. *Gide suivant Montaigne* aussi insérera une discussion de l'attitude de Nietzsche face à la souffrance, au sacrifice du penseur défini par la formule de Byron: *Connaissance est douleur; ceux qui savent le plus doivent pleurer profondément sur cette vérité fatale* -

l'Arbre de la Science n'est pas celui de la Vie.[1] Les notes de jeunesse déjà se référaient à la souffrance, comme suite à une lecture de Montaigne (déterminant le choix d'une posture existentielle chez Fondane, le caractère électif de la souffrance sera la clé de sa dilection pour des penseurs caractériellement faibles, malades, frappés par la tragédie). Les lignes éclairent naturellement le rôle joué par Gide, par Jules de Gaultier dans la philosophie de Fondane. D'une façon générale, plusieurs bipolarités de la pensée fondanienne, faisant intervenir aussi sa réflexion sur le totalitarisme – de la morale cognitivement prédéterminée à la politique – sont déjà présentes dans les oppositions logiques de cet écrit de 1921 présenté comme un recopiage de notes rédigées sous l'influence des *Essais*.

Le trait le plus caractéristique de l'épicurien n'est pas la recherche du plaisir. C'est sa peur de la souffrance. L'épicurien est presque toujours un malade ou un dégénéré: un individu de vitalité faible. Je dirais un asocial. Le plaisir n'est pas le but suprême pour l'épicurien. (...) C'est un moyen (...) j'ai peur que l'épicurien ne recherche le bonheur. (...) Chez l'épicurien, le phénomène-sensation se complique du phénomène-conscience. C'est-à-dire, l'acte pur se complique de pensée. On ne reconnaît pas l'épicurien à sa vie mais à sa mort particulière. (...) L'épicurisme n'est pas une négation de la morale en soi, c'est une de ses particularisations. La morale chrétienne se fonde sur la ressemblance – l'épicurienne sur la différence. La chrétienne est dogme, l'épicurienne est interprétation. La chrétienne est générale et métaphysique – l'autre, individuelle et physique. La chrétienne s'exprime socialement en hypocrisie et l'épicurienne en

[1] Voir B.Fondane, *La conscience malheureuse, Gide suivant Montaigne*, Ed. Plasma, 1979, p.85-86.

cynisme. Politiquement, le christianisme se subdivise en protestantisme démocratique et en catholicisme impérialiste.[1]

Plus loin, le scepticisme inhibant l'acte (à l'inverse *du stimulant* constitué par la pensée de Nietzsche) sera vu comme inhérent à la lecture, *acte peu intense et illusoire* transformant pourtant le moi. Penseur tout entier formé par la lecture et diffusant sa nécessité vitale, Montaigne est sans doute l'un des philosophes montrant le mieux le caractère existentiel de la connaissance, sa valeur presque mystique pour un penseur considéré comme le scepticisme incarné.

J'ai lu un livre – ai-je la pudeur de son titre?– et me crois le même qu'auparavant (...). J'ai lu un livre et je continue de me croire identique. Combien de rayons nouveaux ai-je posé pour des notions à venir, combien de rails pour leur circulation? J'ai nourri les associations d'idées, et chaque idée, avant un acte, est un scrupule. A quelle cathode ai-je ajouté sans le savoir, le métalloïde qui polarise, change l'électricité ou le dynamisme? Avant quel acte interviendra, pour l'empêcher ou le faire surgir, ce doute de Montaigne, ce stimulant de Nietzsche?[2]

Dans *Vulgarisation,* Montaigne est montré moins comme le rationaliste évoqué par *Gide suivant Montaigne* que comme l'acteur modeste d'une glose nécessaire à une grande civilisation -avant tout gouvernée par la libre circulation des idées -.

Je suis heureux que les victimes de cette injure (de vulgarisateur) aient été Fabre et Gourmont; cela grandit la sphère du mot, transforme une notion rigide de bibliothèque populaire en concept élastique, un mot de mépris en titre de gloire. Montaigne dit

---

[1] Voir B.Fundoianu, *Imagini şi cărţi, Caietele unui inactual - Miercuri* -, p.354-355 (texte publié dans *Rampa,* le 13 avril 1921, p.1. Tr. du roumain par H.Lenz.

[2] Voir B.Fundoianu, *Imagini şi cărţi. Caietele unui inactual – Joi* – p.379. (texte publié dans *Rampa,* 27 août 1921, p.1). Tr. du roumain par H.Lenz.

dans un essai que nous ne faisons rien d'autre que nous entregloser: 'd'auteurs, il en est en grand' cherté'. C'est le signe d'une civilisation étendue que ce besoin de remplacer la nature par le livre, de gloser les idées des autres, l'œuvre des autres: voilà pourquoi l'essai n'existe même pas en Roumanie, de même que dans toute la péninsule. Le premier à avoir affirmé que l'univers se construit à partir de feu, d'eau et de terre se trouvait seul face à la nature. Son successeur a été obligé, avant d'affirmer quoi que ce soit, de démolir l'œuvre du premier; il n'était plus un auteur pur: il glosait.[1]

Plus avant, Montaigne est montré comme un maître du langage, dans la mesure où langage est non seulement la pensée mais l'homme même. *Toute l'histoire de la démocratie* est résumée par un conte de l'auteur roumain paysan Creangă, elle-même présentée en exergue par une citation de Montaigne sur l'enseignement: *J'aimerais mieux que mon fils, si j'en avais apprît à parler aux tavernes qu'aux écoles de parlerie (Montaigne).*[2] La langue de Montaigne est souple, à l'image de sa pensée mobile et réflexive, à l'opposé de celle de Voltaire. Le scepticisme du second se résout pour finir en dogmatisme dont son style est l'indice. *Je feuillette à nouveau le* Dictionnaire philosophique *de Voltaire. A présent tout juste - pour la première fois je relis Voltaire suivant une lecture de Montaigne- je comprends pourquoi Voltaire est aujourd'hui tenu en si faible estime. Montaigne a une langue simple, capable d'assimiler chaque nuance; les pierres du ruisseau y sont installées sur fond moelleux, l'écoulement du flux les fait bouger, en change l'emplacement. La langue de Voltaire est rigide; le mot le plus fluent s'y transforme en*

---

[1] Voir B.Fundoianu, *Imagini şi cărţi. Vulgarizare*, p.394. Texte publié dans *Sburătorul literar*, 8 octobre 1921, p.96-98. Tr. du roumain par H.Lenz.

[2] Voir B.Fundoianu, *Imagini şi cărţi. Probleme vesele: învăţământul*, p. 403. (texte publié dans *Sburătorul literar*, 19 novembre 1921, p.241-243). Tr. du roumain par H.Lenz.

parole, comme dans un tombeau orgueilleux d'exister: c'est la langue de la certitude.[1]

C'est une référence à Emerson, déjà cité par Fondane à propos de commerce des idées et de grande civilisation[2], qui va poser l'équivalence qualitative du style vital de Montaigne et de l'écriture comme viscérale de Nietzsche. Comme Montaigne sans doute, Nietzsche est avant tout artiste parce qu'il est homme.

Nietzsche partait-il des livres tandis que Dostoievski partait des hommes? Pourquoi cette affectation de mépris du livre quand ce dernier est comme on sait un foyer d'énergie humaine éternellement profonde et non captée? Partir du livre est une infirmité, soit. Mais Suarès appelle Nietzsche: 'un professeur d'orgie logique'. Cela ne signifie-t-il pas que les idées vivent avec le sang, avec la volupté, avec la folie d'être? Emerson disait de Montaigne que ses phrases sont vasculaires: si on les coupait, le sang coulerait. Hé bien, je conseille à Suarès de couper une seule phrase de Nietzsche. Quand pour tant de grands philosophes, la logique est une jonglerie et une métaphysique, un simple prétexte de voyage, en voilà un: Nietzsche qui vit les idées avec intensité, qui souffre pour l'abstraction. Je ne crois pas Raskolnikov plus vivant que cette idée: le monde ne peut être justifié autrement que par l'esthétique.[3]

Ces lignes dénoncent le caractère fallacieux de la recherche gidienne de *Joie*, pourtant excusé en conclusion de son

---

[1] Voir B.Fundoianu, *Imagini și cărți. Scepticul Voltaire*, p.377. (texte publié dans *Rampa*, le 12 août 1921, p.1).

[2] Voir B.Fundoianu, *Imagini și cărți*, Vulgarizare, p.394. *Quand Emerson dit de Goethe qu'il est un représentant de la civilisation actuelle, où les notions abondent et où ' le monde s'étend comme le commerce américain', il dresse sans le savoir, l'un des plus nobles médaillons: celui du vulgarisateur'*. Tr. du roumain par H.Lenz.

[3] *Voir B.Fundoianu, Imagini și cărți. Scuze lui Nietzsche*, p.433. Tr. du roumain par H.Lenz.

article par Fondane comme *l'acte fondamental par lequel la conscience malheureuse témoigne qu'elle est malheureuse.*[1] Mais le passage sert aussi d'explicitation aux reproches finaux d'inauthenticité artistique – précipitation dans la foi, refus de témoigner de sa propre inconstance – formulés par Fondane à l'encontre de Gide, dans *Gide suivant Montaigne.*

Fondane față în față cu Gide şi cu Montaigne
(rezumat)

Cele câteva texte pe care Fondane le-a consacrat lui Gide ne permit să evaluăm, dincolo de aprecierea clarității şi a prospețimii sale, decepția față de activitatea scriitorului francez, mai ales cu privire la poziția pro-sovietică. Există însă, în polemica anti-gidiană, şi alți factori decât cei politici. În *Gide pe urmele lui Montaigne* spre exemplu, lectura pe care Gide o face *Eseurilor* i se pare lui Fondane că denaturează modelul de reflecție, de scriitură şi de viață definitorii pentru Montaigne. Gândirea acestuia se pliază perfect pe aceea a lui Fondane, acord ce pune în evidență mai multe polarități specifice ambilor creatori, chiar dacă Fondane îl citeşte uneori pe Montaigne prin Nietzsche (caracterul electiv al suferinței): morala predeterminată de politică sau actul inhibat de scepticism. Montaigne e văzut drept unul dintre filosofii la care răzbate cel mai bine caracterul existențial al cunoaşterii, aspect ce îl pune în lumină mai puțin pe raționalist cât pe actorul modest al unei glose necesare unei mari civilizații. În plus, el apare drept un maestru al limbajului, în măsura în care limbajul nu e doar

[1] Voir B.Fondane, *La conscience malheureuse. Gide suivant Montaigne*, Ed. Plasma, 1979, p.92.

gândirea ci omul însuşi. Există în această privinţă o echivalenţă calitativă între stilul vital al lui Montaigne şi scriitura viscerală a lui Nietzsche. Reiese, prin contrast, inautenticitatea artistică gidiană şi nu în ultimul rând refuzul de a mărturisi propria inconsistenţă.

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Silviu LUPAŞCU

Foaia cerului

Simboluri biblice-talmudice în poezia lui B. Fundoianu

Câteva dintre poemele scrise de B. Fundoianu (1898-1944) între anii 1917-1923, incluse în volumul *Priveliști*[1], conturează o întredeschidere a textului liric, o organizare a cuvintelor impusă de ordinea textului biblic, o rememorare hierofanică a cronologiei şi ontologiei adevărului biblic.

În acest sens, *Discurs* învesteşte necunoscutul începutului (*bereshit*[2]) cu policromia explozivă a *Big-Bang*-ului, într-un spaţiu deopotrivă haotic-cosmizat şi inocent-teratomorf, dominat de prezenţa teocratică:

„Şi iată-te la pas
cu vidul şi planeţii,
în sângele rămas
din începutul vieţii,

călare pe inform,
ţâşnire ideală
cu monştri care dorm
în carnea virtuală,

---

[1] *Cf.* Benjamin Fondane, *Paysages* (*Poèmes*, 1917-1923) / B. Fundoianu, *Priveliști* (*Poeme*, 1917-1923). Traducerea franceză de Odile Serre, Bucureşti - Piteşti: Editura Paralela 45, 2002.

[2] *Cf. Facerea*, 1, 1, *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Bucureşti: Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1982: *„Bereshit bara Elohyim et hashamayim vet haarets.* / La început a făcut Dumnezeu cerul şi pământul."

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

şi secole se rup
ca nasturii din stofe,
din nesfârşitul trup
al primei catastrofe."[1]

După diluviu descrie misterul noahidic[2] al cărui ritual pluvial sparge „pietrele luminii", imemorialul *katharsis* al abluțiunii universale, grație căruia divinitatea ocultată şi creația sa se regăsesc în harul reunificării acvatice:

„După ploaie, pământul deschide obloanele, scoate capul
pe după gratii. Ca un pământ se lasă pătruns de apă,
ca un ulcior poros sparge lumina."[3]

Lumina covârşitoare a temporalității pluviale, reliefată în *Rugă simplă*, exprimă armonia şi desăvârşirea creației cutremurate de ritualul irațional al senzualității adamice[4]:

„O, ploaia primăverii care-a căzut din timp! (...)

O, ploaia răcoroasă care-a căzut din timp! (...)

---

[1] *Cf.* Fundoianu, *Privelişti*, p. 154.

[2] *Cf. Facerea*, 6, 6 - 9, 17: „(...) s-au desfăcut toate izvoarele adâncului celui mare şi s-au deschis jgheaburile cerului. Şi a plouat pe pământ patruzeci de zile şi patruzeci de nopți. (...) Şi a sporit apa pe pământ atât de mult, încât a acoperit toți munții cei înalți, care erau sub cer. Şi a acoperit apa toți munții cei înalți, ridicându-se cu cincisprezece coți mai sus decât ei. (...)"

[3] *Cf.* Fundoianu, *Privelişti*, p. 142.

[4] *Cf. Facerea*, 2, 21-25: „(...) Iar coasta luată din Adam a făcut-o Domnul Dumnezeu femeie şi a adus-o la Adam. Şi a zis Adam: Iată aceasta-i os din oasele mele şi carne din carnea mea. Ea se va numi femeie, pentru că este luată din bărbatul său. (...)"

Lasă-n ocol să fete vacile roşcovane (...).

Iar mie dă-mi femeia pământului tău negru,
albă ca şi lumina pământului tău negru,
bună ca şi nutreţul pământului tău negru.

Şi-n urmă, prăbuşeşte-mi lumina din văzduh,
îngroapă-mă sub toată lumina din văzduh,
agheasmă blestemată, ploaie de primăvară."[1]

Darul divin al ploii „din timp" investeşte versurile *Rugii simple* cu hieratismul unei rescrieri profetice după *Ioil*, 2, 23: „Şi voi, locuitori ai Sionului, bucuraţi-vă şi vă veseliţi în Domnul Dumnezeul vostru, căci El v-a dat (...) ploaie, ploaie timpurie şi târzie, ca odinioară." Totodată reverberaţia existenţială a „vacilor roşcovane" este determinată de simbolismul ritualic al „junincii roşii" din *Numerii*, 19, 2-10: „Spune fiilor lui Israel să-ţi aducă o junincă roşie, fără meteahnă, care să nu aibă cusur şi să nu fi purtat jug. Să o dai preotului Eleazar, să o scoată afară din tabără, la loc curat şi să o junghie înaintea lui. (...) După aceea să o ardă de tot înaintea lui. (...) Un om curat să strângă cenuşa junincii, s-o pună afară din tabără la loc curat şi să se păstreze pentru obştea fiilor lui Israel, ca să se facă din ea apă de stropire, adică apă de curăţire."

Prin harul luminozităţii, prezenţa feminină iluminează deopotrivă întunericul teluric-thanatic al ogorului şi tenebrele singurătăţii adamice, preschimbă infernul latent al rătăcirii pământeşti în grădină edenică, graţie simplităţii miraculoase a iubirii şi uniunii sexuale:

[1] *Cf.* Fundoianu, *Privelişti*, p. 84, p. 86.

„Femeie luminoasă ca şesurile-n toamnă, (...)

Femeie, pământ negru, te vreau şi te iubesc,
te vreau, cum vreau, femeie, pământul bun şi negru,
pământ proaspăt în care dormiră toţi ai mei,
pământ tânăr în care mi-i tânără chemarea,
pământul unde-n urmă vreau să adorm şi eu."[1]

Trecerea apocaliptică a pământului şi cerului, zămislirea noului pământ şi a noului cer, configurează, în *E ziua cea din urmă...*, metamorfoza redemptoare a sfârşitului în nou început, prin alchimia fericită a iubirii şi regăsirii de sine, prin beatitudinea identificării nemijlocite cu continuitatea irepresibilă a viului, dincoace şi dincolo de pragul thanatic:

„E ziua cea din urmă de calm, pe muşuroaie,
şi cerul cade, moale, cum ar cădea o foaie. (...)

Vezi: cer şi câmp stau gata şi azi să se sărute
când toamna e culoare de cai morţi şi de fructe. (...)

Va trebui să moară natura ca să nască, (...)
şi ca pământul iară să-nceapă din iubire –
dar cei ce-s storşi din fire or să reintre-n fire (...)."[2]

În *Talmud, Hagiga*, 12 a-b, sunt enumerate cele zece lucruri care au fost create în prima zi: „cerul şi pământul, ceea ce este inform şi vidul (*tohu va-bohu*), lumina şi întunericul, Duhul lui Dumnezeu şi apa, lungimea zilei şi a nopţii". *Tohu* este definit drept „cercul verde care înconjoară lumea întreagă", în care îşi

[1] *Cf.* Fundoianu, *Privelişti*, p. 90.
[2] *Cf.* Fundoianu, *Privelişti*, p. 120, p. 122.

are originea „întunericul care cade asupra lumii". *Bohu* se revelează sub forma „pietrelor lucioase care se află în străfundul abisului", în locul de unde „izvorăsc apele". Şcoala lui Shammai[1] şi Şcoala lui Hillel[2] postulează două enunţuri aparent divergente: „cerul a fost creat cel dintâi, iar apoi pământul"; „pământul a fost creat cel dintâi, iar apoi cerul". Cele două poziţii exegetice sunt conciliate prin răspunsul lui Resh Lakish[3]: „Dumnezeu a creat cerul mai întâi, iar apoi pământul. După aceea, a întins pământul înainte de a întinde cerurile." Rabbi Akiba[4] afirmă că, fără particula *et*, *shamayim* şi *arets* ar fi putut să fie considerate drept nume divine[5].

Talmud, Yoma, 76 a, construieşte o coliziune hermeneutică între *Facerea,* 7, 11 („(...) s-au desfăcut toate izvoarele adâncului celui mare şi s-au deschis jgheaburile cerului.), *Facerea,* 7, 20 („Şi a acoperit apa toţi munţii cei înalţi, ridicându-se cu cincisprezece coţi mai sus de ei.") şi *Psalmul 77,* 27-28 („Şi a poruncit norilor de deasupra şi uşile cerului le-a deschis şi a plouat peste ei mană de mâncare şi pâine cerească le-a dat lor."). Prima „deschidere a cerului" reprezintă o pedeapsă divină, iar a doua „deschidere a cerului" constituie o

---

[1] *Tanna,* părinte întemeietor al generaţiilor de *tannaim,* editor al *Mishnah,* Shammai (50 î. e. n. – 30 e. n.) a fost *Av beit din* şi *Nasi* al Sanhedrinului şi întemeietor al academiei rabbinice care i-a purtat numele, *Beit Shammai.*

[2] *Tanna,* părinte întemeietor al generaţiilor de *tannaim,* editor al *Mishnah,* Hillel (*ca.* 110 î. e. n. – 10 e. n.) a fost *Nasi* al Sanhedrinului şi întemeietor al academiei rabbinice care i-a purtat numele, *Beit Hillel.*

[3] Shimon ben Lakish (*ca.* 200 – 240 e. n.), *amora* palestinian din cea de a doua generaţie de *amoraim.*

[4] *Tanna* palestinian din cea de a treia generaţie de *tannaim,* Akiba ben Iosif (50 – 135 e. N.) a sistematizat textele legislative (*Halakha / Halakhot*) incluse în *Mishnah.*

[5] *Cf.* Arlette Elkaïm-Sartre (*trad.*), *'Ein Yaakov / Aggadoth du Talmud de Babylone,* Paris: Verdier, 1982, pp. 575-577.

binecuvântare divină. În mod necesar, măsura binecuvântării divine este de patru ori mai mare decât măsura pedepsei divine[1].

Talmud, Taanit, 5 a, statuează că rugăciunile pentru căderea ploii trebuie să fie înălțate până la sfârșitul Paștelui, până la sfârșitul lunii Nisan, în concordanță cu *Ioil*, 2, 23. În mod obișnuit, pe teritoriul palestinian primele ploi cad în luna Hechvan, toamna, iar ultimele ploi cad în luna Nisan, primăvara. Datorită traumelor istorice descrise de Ioil[2], care au perturbat echilibrul calendaristic, primele ploi au căzut abia în cea dintâi zi a lunii Nisan. Printr-un miracol, darul divin al ploii determină împlinirea ciclului agricol de șase luni în numai unsprezece zile: ploile cad în primele cinci zile, iar oamenii însămânțează ogoarele în a doua, a treia și a patra zi din Nisan, iar ofranda de cereale (*minhah*) este adusă în a șaisprezecea zi din Nisan. Această recoltă teandrică este celebrată prin *Psalmul 125*, 5: „Cei ce seamănă cu lacrimi, cu bucurie vor secera."[3]

Talmud, Yebamoth, 62 b, comentează *Facerea*, 2, 18 și *Facerea*, 2, 23 printr-un elogiu adus „femeii care ilumineză ochii bărbatului și îl ajută să stea drept", deoarece bucuria vieții adamice rezidă în uniunea dintre bărbat și femeie[4]. *Talmud, Sanhedrin*, 39 a, consideră că actul prin care Dumnezeu ia o coastă din trupul lui Adam pentru a o crea pe Eva (*Facerea*, 2, 21) se aseamănă cu actul de a-i lua unui om un ulcior plin cu argint

---

[1] *Cf.* Elkaïm-Sartre, *'Ein Yaakov*, p. 380.

[2] *Cf. Ioil*, 1, 6: „Căci un popor a năvălit în țara mea, puternic și fără de număr; dinții lui, ca dinții de leu, iar fălcile, ca fălcile de leoaică." Al doilea dintre cei doisprezece profeți minori, Ioil ben Pethuel (secolele V – IV î. e. n.), al cărui nume derivă din expresia „*YHWH* este *El* (Dumnezeu)", a profețit despre „vărsarea" Duhului lui Dumnezeu „peste tot trupul".

[3] *Cf.* Elkaïm-Sartre, *'Ein Yaakov*, pp. 447-448.

[4] *Cf.* Elkaïm-Sartre, *'Ein Yaakov*, pp. 606-607.

şi a-i dărui, în schimb, un ulcior plin cu aur[1]. Actul divin descris în *Facerea*, 2, 21-22 este realizat prin efortul de *a construi* (*bana*) femeia din coasta adamică, prin urmare *Talmud*, *Nidda*, 45 b, elogiază puterea de înţelegere a femeii, printr-un joc de cuvinte între *bana*, a construi şi *binah*, inteligenţă, putere de înţelegere[2].

Mishnah, *Parah*, 3, 1 – 4, 4, menţionează că preotul care va incinera juninca roşie trebuie să fie separat de familia sa cu şapte zile înainte de săvârşirea arderii de tot. În acest interval de timp, el va locui în camera care contemplă colţul de nord-est al Templului şi va fi stropit zilnic cu un amestec al apelor purificatoare depozitate în „casa de piatră". Bătrânii din Israel, urmaţi de juninca roşie şi de preotul care o va incinera, vor merge pe un drum pietruit, între Muntele Templului şi Muntele Măslinilor. După ce procesiunea ritualică a ajuns pe Muntele Măslinilor, juninca roşie este legată cu o funie împletită din coajă de stejar şi aşezată într-un puţ, pe un rug alcătuit din lemn de cedru, de brad şi de chiparos, cu capul spre sud şi faţa spre vest. Preotul, aşezat spre răsărit, cu faţa spre apus, îi taie vena jugulară cu mâna dreaptă şi colectează sângele cu mâna stângă, apoi stropeşte de şapte ori cu sânge în direcţia Sfintei Sfintelor, *kodesh ha-kodashim*, aprinde focul cu aşchii de lemn, cu frunze uscate de palmier şi aruncă în flăcări o legătură de lână roşie, cu lemn de cedru şi isop. După incinerare, rămăşiţele sunt mărunţite cu bastoane, cu ciocane de piatră, iar cenuşa este trecută prin site şi divizată în trei părţi: prima este aşezată pe metereze, a doua pe Muntele Măslinilor, iar a treia este împărţită între preoţii care au vegheat asupra săvârşirii sacrificiului[3].

---

[1] *Cf.* Elkaïm-Sartre, *'Ein Yaakov*, p. 1032.

[2] *Cf.* Elkaïm-Sartre, *'Ein Yaakov*, p. 1374.

[3] *Cf.* Jacob Neusner (*trad.*), *Mishnah / The Mishnah*, New Haven, Connecticut & London: Yale University Press, 1988, pp. 1015-1019.

Cea din urmă zi animată de „calmul muşuroaielor" precede rularea pergamentului cerului şi pământului, derularea pergamentului noului cer, noului pământ şi Ierusalimului celest, graţie omnipotenţei teocratice exprimate prin palimpsestul apocaliptic al creaţiei, în concordanţă cu doctrinele finaliste afirmate în spaţiul religios iudaic, în spaţiul religios creştin, la sfârşitul perioadei celui de al Doilea Templu (515 î. e. n. – 70 e. n.), în intervalul istoric palestinian traumatizat de războaiele dintre romani şi evrei (66 – 135 e. n.): „Şi am văzut cer nou şi pământ nou. Căci cerul cel dintâi şi pământul cel dintâi au trecut şi marea nu mai este. Şi am văzut cetatea sfântă, noul Ierusalim, pogorându-se din cer de la Dumnezeu, gătită ca o mireasă, împodobită pentru mirele ei. (...) Şi mi-a arătat, apoi, râul şi apa vieţii, limpede cum e cristalul (...) şi în mijlocul pieţii din cetate, de o parte şi de alta a râului, creşte pomul vieţii, făcând rod de douăsprezece ori pe an (...)."[1]

---

[1] *Cf. Apocalipsa după Ioan*, 21, 1 – 22, 2. Doctrina apocaliptică neo-testamentară se învecinează cu literatura apocaliptică pseudo-epigrafică evreiască de la sfârşitul secolului I e. n.. De exemplu, *Apocalipsa după Baruch (II Baruch)*, 10, 6-19; 11, 1-7; 11, 36-40; 11, 73-74: „Şi va fi să fie astfel încât (...) împărăţia lui Messiah va fi revelată, care este asemenea fântânii, asemenea viei (...). Iar în zilele acelea (...) tot ceea ce este coruptibil va dispărea, iar ceea ce este incoruptibil îşi va avea începutul, în care lucruri bune îşi au partea, departe de rău şi aproape de nemurire. Acesta este fulgerul strălucitor care a venit după cele din urmă ape întunecate." De asemenea, *Apocalipsa după Ezra (IV Ezra)*, 5, 1; 5, 4-13: „(...) Pentru voi, Paradisul s-a deschis, Pomul Vieţii a fost plantat, vârsta ce va să vină şi bunăstarea sunt pregătite, un oraş este construit, iar odihna este menită, cuvintele bune sunt întemeiate, înţelepciunea este fixată. Rădăcinile rele sunt sigilate pentru voi, boala a fost nimicită de pe calea voastră. Moartea este ascunsă, Hades-ul a trecut, ceea ce este coruptibil s-a scufundat în uitare, suferinţa este distrusă, iar în cele din urmă aurul nemuririi se va manifesta. (...)" *Cf.* Robert Henry Charles, *The*

Interdependența polifonică dintre opera fondaniană și universul spiritual biblic-talmudic este statuată în eseul intitulat *Iudaism și helenism*, care schițează istoria *Kabbalei* și a hasidismului[1]. Începutul (*bereshit*) și „prima catastrofă", desfacerea „izvoarelor adâncului", deschiderea „jgheaburilor cerului" și „deschiderea pământului, după ploaie", „ploaia timpurie și târzie, ca odinioară", în lunile Hechvan și Nisan sau, printr-un miracol divin, în prima jumătate a lunii Nisan și „ploaia primăverii care-a căzut din timp", ordinea ritualică pentru arderea de tot a „junincii roșii", a cărei cenușă devine „apă de curățire" și reverberația ontologică a „vacilor roșcovane", „femeia care ilumineză ochii bărbatului" și „femeia luminoasă a pământului negru", deznodământul apocaliptic al creației, împlinit prin coborârea „noului cer", a „noului pământ", a „Ierusalimului celest" și „ziua cea din urmă", a „morții naturii" și „reînceputului pământului din iubire" conturează o *mise en abîme* între textul poetic al autorului însingurat, exilat, menit holocaustului și textul biblic-talmudic. Prin logica hermeneutică a retro-futurismului[2], textul primordial sau *urtext*-ul operei poetice a lui B. Fundoianu se întrezărește în oglindirea paralelă a textelor biblice și textelor talmudice, a Legii Scrise și Legii Orale, conținute în revelația sinaitică. Continuitatea dintre esența sa ontologică-literară și nemărginirea acestei revelații întemeietoare nu se dezvăluie la nivelul risipirii și rătăcirii existențiale printre cuvinte, ci la nivelul

---

Apocrypha and Pseudepigrapha of the Old Testament, I-II, Oxford: Clarendon Press, 1906-1913, II, pp. 485-487, pp. 500-501, p. 518, pp. 569-570.

[1] *Cf.* Benjamin Fondane, « Judaïsme et hellénisme», in Monique Jutrin (*éd.*), Ramona Fotiade (*trad.*), *Cahiers Benjamin Fondane*, nr. 2 / Automne 1998, Ierusalim, pp. 33-55.

[2] *Cf.* Elizabeth E. Guffey, *Retro: The Culture of Revival*, London: Reaktion Books Ltd., 2006, p. 152.

consangvinității cu infinitul adevărului biblic. Atemporalitatea sa lirică este determinată de cronologia biblică, substanța sa rațională-irațională își caută mântuirea în identificarea ritualică inefabilă cu desăvârșirea teocratică a rescrierilor profetice, a rescrierilor apocaliptice. Această rescriere este deopotrivă o anamneză fragmentară, discontinuă, a istoriei biblice și a unui viitor a cărui caligrafie edenică sau terestră a fost damnată prin dinamica malefică a unei suferințe covârșitoare. Rememorarea timpului trecut și a timpului viitor prin scriere poetică nu se integrează într-o mitologie a hazardului artistic, ci în eterna reîntoarcere a textului biblic arhetipal.

Bibliografie

Biblia sau Sfânta Scriptură, București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1982

Charles, Robert Henry, *The Apocrypha and Pseudepigrapha of the Old Testament*, I-II, Oxford: Clarendon Press, 1906-1913

Elkaïm-Sartre, Arlette (*trad.*), *'Ein Yaakov / Aggadoth du Talmud de Babylone*, Paris: Verdier, 1982

Fondane, Benjamin, « Judaïsme et hellénisme», in Monique Jutrin (*éd.*), Ramona Fotiade (*trad.*), *Cahiers Benjamin Fondane*, nr. 2 / Automne 1998, pp. 33-55

Fondane, Benjamin, *Paysages* (*Poèmes*, 1917-1923) / B. Fundoianu, *Priveliști* (*Poeme*, 1917-1923). Traducere franceză de Odile Serre, București-Pitești: Editura Paralela 45, 2002

Guffey, Elizabeth E., *Retro: The Culture of Revival*, London: Reaktion Books Ltd., 2006

Neusner, Jacob (*trad.*), *Mishnah / The Mishnah*, New Haven, Connecticut & London: Yale University Press, 1988

Symboles bibliques-talmudiques dans la poésie de B. Fundoianu (résumé)

L'interprétation vise les significations symboliques entrevues dans quelques poèmes de B. Fundoianu inclus dans le recueil *Privelişti* (*Paysages*), dont le discours lirique marque une reprise hiérophanique de la chronologie et de l'ontologie de la vérité biblique. Surtout dans le poème *E ziua cea din urmă...* (*C'est le dernier jour...*), les correspondances des symboles surgissent à la lumière de la compréhension, puisque la transformation apocalyptique de la terre et du ciel, la création de la nouvelle terre et du nouveau ciel configurent la métamorphose rédemptrice d'une fin qui rouvre l'horizon de l'origine, à travers l'alchimie de l'amour et de la redécouverte de soi, la béatitude de l'identification immédiate avec la continuité irrépressible de la vie, en deçà et au-delà du seuil de la mort. L'origine (*bereşit*) et « la première catastrophe », le dénouement apocalyptique de la création, achevé par la descente du « nouveau ciel », de la « nouvelle terre », du « Jérusalem céleste » et du « dernier jour », de « la mort de la nature » et du « recommencement de la terre dans l'amour » font ressortir une *mise en abîme* entre le texte poétique de l'auteur exilé, voué à l'holocauste, et le texte biblique talmudique. Le texte primordial ou l'*Urtext* fondanien s'entrevoit dans le reflet parallèle des textes bibliques et talmudiques, de la Loi écrite et de la Loi orale, contenus dans la révélation sinaïtique. La continuité entre son essence ontologique littéraire et l'illimité de cette révélation originelle ne se dévoile pas au niveau de la dispersion et de l'errance existentielle parmi les mots, mais au niveau de la consanguinité avec l'infini de la vérité biblique. Son atemporalité lyrique este déterminée par la chronologie biblique, sa substance rationnelle irrationnelle recherche son salut dans l'identification ritualiste

avec la perfection théocratique des réécritures prophétiques. Réécriture qui est en même temps une anamnèse fragmentaire, discontinue, de l'histoire biblique et d'un avenir dont la calligraphie édénique ou terrestre a été damnée à travers la dynamique d'une souffrance accablante. La remémoration du temps passé et du temps à venir par l'écriture poétique ne s'intègre pas dans une mythologie du hasard artistique, mais dans l'éternel retour du texte biblique archétypal.

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Mircea MARTIN

Priveliştile, dedicaţia şi prefaţa

De-a lungul anului 1929, în urma invitaţiei lui Ion Minulescu, B. Fundoianu se decide să-şi adune într-un volum o parte din poemele publicate în revistele din România. Sora sa mai mică, Rodica, va fi însărcinată cu recuperarea acelor texte pe care poetul nu le adusese cu sine la Paris şi cu transcrierea lor conform indicaţiilor – extrem de semnificative în amănunţimea lor – ale autorului. Minulescu se va ocupa de rest, adică de tipărirea volumului şi de-o parte din serviciul de presă. *Priveliştile* apar, cum se ştie, în 1930, la editura Cultura Naţională din Bucureşti.

Plecat din ţară de 7 ani, dar prezent cu articole în revistele de avangardă româneşti, Fundoianu devenit Fondane, simte nevoia să-şi pregătească reîntâlnirea cu cititorii români de poezie prin două texte de escortă: o *dedicaţie* şi o *prefaţă*.

Dedicaţia către Ion Minulescu nu-i o simplă dedicaţie, ci un fel de act de fidelitate şi adeziune, de *allégeance* poetică pe care Fundoianu are grijă să-l formuleze astfel încât recunoaşterea unei priorităţi să nu se confunde cu recunoaşterea unei suveranităţi, respectiv a unei suzeranităţi. Ceea ce contează, ţine să sublinieze autorul, este prietenia durabilă, fidelitatea reciprocă, admiraţia reciprocă: „Bucuria de-a fi fost preţuit de ceea ce preţuiam mai mult, cea dintâia, rămâie deci în capul acestui volum să servească de mărturie respectuoasă."

Ca aproape în tot ce scrie, şi în acest text gratulatoriu, Fundoianu strecoară o ciudăţenie, o stridenţă, o notă neaşteptată şi echivocă. De ce „preţuit de ceea ce preţuiam mai mult" şi nu „preţuit de *cel* pe care-l preţuiam mai mult"? De ce această

subită retragere în impersonal, în inanimat, în abstract, când textul are o adresă cât se poate de personală? Va fi voit Fundoianu să relativeze astfel exclusivitatea aprecierii sale? Îşi va fi amintit – în plină efuziune admirativă minulesciană – de faptul că îşi îndreptase superlativele către altcineva, că Arghezi fusese scriitorul „cel mai apreciat" de el în articolele sale româneşti? Sau înţelegea să reducă – în această manieră aproape imperceptibilă – preţuirea integrală pentru Minulescu la ceea ce preţuia „mai mult" din opera şi persoana prietenului său? Ori se adresa numai acelei părţi din entitatea minulesciană, din personalitatea minulesciană care l-a preţuit pe el însuşi?

Preţuirea lui Fundoianu pentru Minulescu era una reală, necondiţionată de simpatie, prietenie ori interese de grup. Comentariul pe care i-l dedica în 1921 îl caracterizează tipologic şi îl plasează contextual cu o exactitate ce ar putea stârni invidia oricărui critic literar. Tonul este elogios, dar elogiul e ponderat: „Minulescu a venit în poezie cu lucruri ştiute la Paris, dar nu la noi aici, ca un exemplar nobil şi tradiţional al bonjuristului român... Cu toate astea, fenomenul curentului de poezie numit «minulescian» (singurul curent adânc de poezie după cel al lui Eminescu) nu e simplă desfacere de marfă proastă în colonii. Poezia lui Minulescu răspundea unei necesităţi". Şi: „Înainte de a-l citi pe Verlaine sau pe Laforgue, generaţiile tinere i-au citit în Minulescu, dincolo de Minulescu".

Fundoianu remarcă în continuare un fapt semnificativ în istoria influenţelor şi a transmisiunii literare: imitaţia reduce originalitatea nu numai în cazul celui care imită, ci şi în cazul celui imitat. „Câştigul lui Minulescu a fost şi paguba lui" – scrie el. „Cei zece ani de imitaţie minulesciană slăbesc opera lui de originalitate în măsura în care îi cresc drepturile, necontestate, în istoria literaturii. Batjocura de odinioară a devenit astăzi perna

cu puf a triumfului". Articolul închinat în 1921 lui Minulescu se încheie cu propoziția: „Ion Minulescu e un conchistador".[1]

Referiri la Minulescu şi la rolul pe care acesta l-a jucat în epocă există şi în alte articole ale lui Fundoianu. Să amintim doar elogiul pe care i-l aduce în trecere, scriind despre Adrian Maniu şi despre ajutorul dat acestuia din urmă: „Cine l-a publicat pe Maniu, cine l-a chemat să-i întindă mâna şi să-i ceară o poemă? L-a înțeles Minulescu, care e, pe lângă poetul mare, omul unei intuiții vaste".[2]

Să revenim la dedicația care începe prin a-l numi pe Minulescu „primul clopotar al revoltei lirice româneşti". Atribuire generoasă care-l exclude pe Arghezi şi omite faptul că, în chiar articolul din 1921 citat mai înainte, Fundoianu însuşi recunoscuse că Minulescu avea un precursor: Ştefan Petică. Oricum din perspectiva a ceea ce ştim despre simbolismul exterior, mai degrabă tranzitiv decât reflexiv, al poeziei acestuia, expresia „primul clopotar al revoltei lirice româneşti" pare exagerată şi inspirată, probabil, de uşoara grandilocvență din poemele minulesciene.

Ar mai trebui sublinată o nuanță: deşi scrie această dedicație pentru volumul care urma să apară, Fundoianu ține s-o sustragă circumstanțelor; nu numai că o antedatează virtual, dar îi dă chiar un aer atemporal, vrea s-o facă să dureze dinainte de a o fi scris şi să supraviețuiască oricărei „adversități, ruperi sau zăpezi" viitoare.

Scrisă în 1929, la Paris, spre a apărea în 1930 la Bucureşti, dedicația ne readuce, de fapt, în 1917, la Iaşi unde şi când tânărul

---

[1] B. Fundoianu, *I. Minulescu*, în „Rampa", 25 aprilie 1921, pp. 2-3, articol cules în vol. B. Fundoianu, *Imagini şi cărți*, ediție de Vasile Teodorescu, studiu introductiv de Mircea Martin, editura Minerva, 1980, pp. 220-224.

[2] *Id.*, *Poetul Maniu*, în „Rampa", 6 martie 1921, p. 3 (în *op. cit.*, pp. 217-220).

Fundoianu, în plină descoperire de sine şi ebuliţie creatoare, îl întâlnea pe Minulescu, aflat în refugiul impus de război şi de căderea Bucureştilor sub ocupaţie germană.

Trebuie să admitem că această dedicaţie ni se înfăţişează ca o construcţie destul de sofisticată. În locul unei adresări simple şi directe, al unei poziţionări clare, dăm peste retrageri în virtual şi impersonal, peste intervertiri temporale şi simultaneităţi de planuri. Totuşi, o idee centrală răzbate din explicitul şi implicitul acestui text: autorul refuză să lege actul dedicaţiei de un sentiment de recunoştinţă faţă de Minulescu: „... această carte îi este dedicată virtual încă din 1917" – ţine el să precizeze. Preţuirea şi prietenia sunt cu mult anterioare apariţiei „problematice" a cărţii. Respectul e mai preţios şi mai durabil decât recunoştinţa. Separând respectul şi admiraţia de recunoştinţă el se scuteşte pe sine însuşi de povara unei obligaţii în viitor.

Aşa ar putea sta lucrurile în ordine morală. Dar nu cumva, e implicată aici şi o strategie artistică? În acest plan suntem mai mult ca oriunde în plin hazard al ipotezelor. Totuşi, de ce nu s-a mulţumit B. Fondane cu o dedicaţie simplă sau cu una motivată de recunoştinţă? De ce îşi aşează debutul în volum sub egida lui Minulescu? E adevărat, un Minulescu numit, instituit mai întâi drept „primul clopotar al revoltei lirice româneşti", dar şi al „evaziunii" şi al „bucuriei de a fi". Deci, acestea sunt marile teme pe care le identifică acum Fondane în opera lui Minulescu şi tot ele constituie şi motivaţia adeziunii şi admiraţiei sale.

Dar nu cumva, identificându-le, autorul se identifică tacit şi pe sine? Nu cumva, ni se indică aici implicit direcţii majore ale poeziei fundoiene şi, mai târziu, fondaniene: *revolta, dorinţa de evaziune, bucuria de a fi*?

Nu sunt, desigur, singurele, dar sunt acelea pe care autorul le recunoaşte, în care se recunoaşte, cele care fac posibilă afilierea sa, justificând-o în faţa propriei conştiinţe artistice.

Orice afiliere pune însă la încercare orgoliul creatorului, iar Fundoianu – în momentul când concepe dedicaţia – era departe de a fi renunţat la un asemenea orgoliu. Dacă, totuşi, o acceptă şi o asumă public, cred că o face fără a aduce atingere propriului orgoliu, dimpotrivă: o face cu speranţa secretă că relaţia stabilită cu poezia lui Minulescu va induce o comparaţie din care propriile-i poeme nu pot ieşi decât câştigătoare. Reputaţia lui Minulescu era prea mare în 1930 pentru ca o asemenea prezumptivă speranţă să-i fie îndeplinită în imediat, dar istoria literară se va însărcina să-i recunoască îndreptăţirea.

N-aş dori să închei comentariul pe marginea dedicaţiei către Minulescu fără a atrage atenţia asupra unui paralelism elocvent cu dedicaţia lui Baudelaire către Gautier, cu care se deschid *Florile răului* (1857): „Poetului desăvârşit neîntrecutului magician al literelor franceze scumpului si veneratului meu maestru şi prieten THEOPHILE GAUTIER cu sentimentul celei mai profunde smerenii îi dedic aceste flori bolnave C.B.". Nu am nicio îndoială că gestul baudelairean – gestul, nu textul ca atare – i-a servit drept model inspirator lui Fondane, ştiut fiind faptul că ambii scriitori francezi îi erau familiari încă din România. Şi, în orice caz, raporturile lui Fundoianu cu Minulescu sunt similare cu raporturile lui Baudelaire cu Gautier în sensul că distanţa – estetică, valorică – între subiectul şi, ca să spunem aşa, obiectul dedicaţiei este aceeaşi.

*

* *

BCU IAŞI

Dacă dedicația este inspirată de Baudelaire, prefața intitulată *Câteva cuvinte pădurețe* își are sursa probabilă, verosimilă în alt predecesor: „Volumul de față aparține unui poet mort, în vârstă de 24 de ani, prin anul 1923. De atunci urma lui se pierde prin continent. Cei care l-au desluşit undeva într-un „studio" de cinema, sau în biroul unei societăți de asigurare, au întâlnit un om rece şi insensibil pentru o activitate care-i era atribuită şi nici un fel de lacrimă în privire pentru un trecut în care cheltuise energia unei semnificații. Mort? Nu, asasinat după toate regulile artei, după o lungă uremie morală, în care voința lui de a *săvârşi* şi voința lui de *a fi* s-au luat în lupta crâncenă, desfrunzindu-se una pe alta de pene, de sânge, ca în faimoasele bătălii de cocoşi, în Flandra..."

Ne spun ceva aceste rânduri, dincolo de biografia verificabilă a autorului, de faptul că a părăsit România la 25 de ani, în 1923, că a fost funcționar la Societatea de Asigurări „L'Abeille", că a colaborat cu studiourile „Paramont" din Paris? Renunțarea la poezie pentru activități mai mult sau mai puțin lucrative, înscrierea, fără regrete, în ceea ce am putea numi comerțul banalității cotidiene, schimbarea temperamentului, răceala, insensibilitatea şi, înainte de toate, vârsta însăşi - toate acestea unde ne trimit?

Faptul că Fondane se ipostaziază aici în Rimbaud, că adoptă modelul rimbaldian în modul de a-şi evoca sau, mai bine zis, revoca existența anterioară devine şi mai clar dacă ținem seama de câteva mici anamorfoze la care el se pretează tocmai spre a se apropia mai mult de respectivul model. El vorbeşte despre o urmă „care se pierde pe continent", ori Parisul putea fi un loc al pierzaniei, dar nu un loc oarecare „pierdut" pe continent. Apoi renunțarea la poezie apare aici ca voluntară şi definitivă, când ea n-a fost - cum ştim - în cazul său, decât temporară şi forțată de împrejurări, adică de transferul lingvistic

în primul rând. Nici măcar renunțarea la poezia românească nu este, nu poate fi, definitivă: dacă ar fi fost astfel, autorul ar fi trebuit să-şi distrugă manuscrisele şi să-şi uite poeziile în revistele româneşti, adică undeva într-un loc „pierdut" pe continent.

De ce apelează Fundoianu devenit Fondane la precedentul rimbaldian? Dar, mai întâi, acest apel este conştient sau inconştient? Înclin să cred că este mai degrabă un impuls decât un gest pe deplin conştient. Când scria această prefață, Fondane era în plină elaborare a cărții dedicate lui Rimbaud devreme ce îi scria, în 1930, lui Claude Sernet că „în ce mă priveşte, dau acum o ultimă mână la *Rimbaud*-ul meu".[1]

Orice exegeză implică un efort de identificare mai mult sau mai puțin reuşit; Fondane însăşi va recunoaşte mai târziu, în *Prefața* scrisă pentru ediția a II-a a cărții închinate lui Rimbaud: „Cu ce s-ar face o biografie dacă nu cu propria viață?"[2] Numai că în *Prefața* intitulată *Cuvinte pădurețe* el e tentat să-şi refacă un pic viața apelând la biografia autorului studiat.

Tot în vederea unei a doua ediții a cărții, Fondane adaugă pe primele pagini câteva fraze ce iluminează retrospectiv şi indirect maniera sa de acum (din 1929) de a prezenta lucrurile. El vorbeşte despre caracterul excepțional al lui Rimbaud şi al experienței sale poetice şi existențiale: „Nu pentru că Rimbaud este CA TOATĂ LUMEA înțelegem noi ceva din aventura lui; pentru că toată lumea are în sine, larvară, inhibată, posibilitatea unui Rimbaud, pentru asta îl urmam. Trebuie să-l diminuăm pentru a-l face să intre în cadrele noastre, trebuie să ne dilatăm

---

[1] Scrisoare în franceză adresată lui Claude Sernet în februarie 1930 (Fonds Benjamin Fondane, Bibliothèque J. Doucet, Paris).

[2] Apud Monique Jutrin, *Sur les traces de „Rimbaud de Voyou"*, în Cahiers Banjamin Fondane, no. 9 / 2006, p. 15.

noi şi să spargem propriile noastre cadre, să ne prelungim printr-o linie de puncte deloc infinită, ci indefinită, pentru a-l întâlni".[1]

Aşa procedează el însuşi, Fondane: reconstruindu-şi propria biografie, el deplasează puţin liniile, sparge cadrele, o supune unei operaţii dilatorii, o impregnează rimbaldian pentru a o face mai pregnantă, mai expresivă. Şi, mai departe, atunci când vorbeşte, în cursul aceleiaşi *Prefeţe*, despre propria „voinţă de a săvârşi" intrată într-o „luptă crâncenă" cu „voinţa (sa) de a fi", nu rezumă el astfel, cel puţin parţial, conflictul interior rimbaldian aşa cum îl prezintă el însuşi în cartea pe care i-o dedică?

Într-o analiză detaliată a genezei viziunii fondaniene asupra lui Rimbaud, Monique Jutrin scoate în exergă acest capăt de frază din exegeza fondaniană: „Încleştat cu lumea de-a lungul poemului său, încleştat cu poemul de-a lungul vieţii sale".[2] Nu sunt aceste cuvinte „corespondente" – literalmente şi în toate sensurile (!) – cu „cuvintele pădureţe" citate mai înainte? Dar aici nu mai suntem într-un act de ipostaziere, aici masca pare să coincidă cu faţa.

Când vorbeşte despre un asasinat „după toate regulile artei", autorul e în plină retorică, termenul de „uremie morală" pe care-l foloseşte e metaforic şi excesiv fără să fie cu totul inexact, dar „lupta crâncenă", încleştarea între voinţa de a săvârşi şi voinţa de a fi transpune – deşi sintetic, adică abstract – experienţa sa proprie, drama sa. Dramă pe care precedentul rimbaldian îl autorizează să o exprime ca atare, dacă nu cumva chiar s-o descopere.

---

[1] *Ibid.*

[2] *Ibid.*, p. 7.

Căci nu trebuie să ne îndoim, ci, dimpotrivă, să subliniem faptul că lectura lui Rimbaud a avut pentru Fondane un rol şi, în orice caz, un efect autoscopic. Analizându-i opera – cu acuitatea şi implicarea care-l caracterizează – Fondane se descoperă simultan pe sine, se regăseşte, se aprofundează şi se reformulează el însuşi. Se simte confortat şi legitimat în propriul său proiect existenţial şi creator. Este ceea ce îl face să afirme – după apariţia cărţii şi ca o reacţie la ecourile ei critice (inadecvate, în opinia sa) că: „Rimbaud pentru mine nu este un caz, este propriul meu caz".[1]

Nu trebuie să uităm însă că această triplă operaţie – de descoperire, aprofundare şi reformulare de sine – a avut loc în trepte şi că prima treaptă, etapa decisivă, a fost întâlnirea cu Leon Şestov.

Întâlnire fără de care interpretarea dată de Fondane operei rimbaldiene ar fi fost de neconceput. Fondane însuşi o recunoaşte într-o scrisoare pe care i-o adresează în 1927 lui Şestov, după ce-a citit *Filosofia tragediei*. Fraza este cât se poate de semnificativă şi n-a scăpat atenţiei exegeţilor. Iat-o: „Dumneavoastră mă faceţi nu numai să-i înţeleg pe Nietzsche, Tolstoi etc. dar şi pe oameni la care nu v-aţi gândit, Rimbaud, Baudelaire".[2] Nimic mai adevărat. Dacă înţelegerea fondaniană a lui Tolstoi a fost deja marcată de lectura *Revelaţiilor morţii* şi de comentariul dedicat acestui volum într-o revistă românească („Evenimentul literar şi artistic", 1924), înţelegerea lui Nietzsche se schimbă abia mai târziu şi este datorată contactului cu Şestov.

Fundoianu citise şi scrisese în România despre Schopenhauer, Nietzsche, Bergson, Gaultier, deci s-ar putea că era pregătit pentru întâlnirea cu viziunea existenţială a lui

---

[1] *Ibid.*, p. 10.

[2] B. Fondane, *Rencontres avec Léon Chestov*, Plasma, p. 176.

Şestov. Numai că gânditorii citaţi mai sus erau înţeleşi de Fundoianu ca restauratori ai demnităţii metafizice a artei, nu ca filosofi ai existenţei. Întâlnirea lui cu ei s-a făcut mai ales pe seama rolului esenţial pe care aceştia l-au acordat artei şi contemplaţiei estetice. În perioada sa românească Fondane aderă la primul Nietzsche, cel înclinat să evadeze în lumea artei şi să recunoască doar o justificare estetică universului. Evident, Şestov îl face să-l înţeleagă altfel pe Nietzsche, să descopere un alt Nietzsche. Şi, bineînţeles, un alt Baudelaire, un Baudelaire al „dezgustului metafizic" şi al „abisului".

Cu Rimbaud se întâmplă ceva deosebit. În anii săi româneşti şi în articolele – numeroase – scrise despre literatura franceză şi despre autorii francezi, Fundoianu nu îl pomeneşte pe Rimbaud decât în trecere. Este exclus să nu-l fi citit, dar e evident că nu l-a atras şi nu l-a convins. O poezie disolută (eclatee) precum cea rimbaldiană nu avea cum să-i spună ceva, ceva important, unui autor atent la limitele formale ale poeziei şi ale artei în genere. Faimosul sonet al *Vocalelor* şi problemele „audiţiei colorate" îi preocupau pe simboliştii români la începutul secolului, dar Fundoianu nu le-a considerat demne de atenţia sa.

Suprarealiştii care l-au revendicat vehement pe Rimbaud n-au putut servi drept intercesori pentru poetul român abia ajuns în capitala Franţei, deşi aşa ar fi fost normal să se întâmple într-o ordine strict cronologică. Numai că unul din obiectivele majore ale viitoarei sale exegeze va fi tocmai acela de a-l elibera pe Rimbaud de sub ocupaţia suprarealistă. Iar în primii săi ani parizieni, Fondane nu era pregătit pentru un asemenea proiect, nu avea argumentele şi nici armele necesare unei astfel de confruntări. Aceste argumente, aceste arme îi vor fi furnizate abia de filosofia şestoviană. Deloc întâmplător, cartea despre Rimbaud va fi dedicată lui Şestov, iar într-o notă din cuprinsul ei

recunoaşterea autorului este totală: „Poate că această carte n-ar fi fost scrisă, sau n-ar fi fost scrisă în forma actuală, fără impulsul primit de autor din gândirea fecundantă al lui Leon Şestov".[1]

Este posibil ca Fondane să fi resimţit o anume afinitate cu Rimbaud, e posibil ca el să fi recunoscut „în experienţa lui Rimbaud o parte din propria lui experienţă", cum afirmă Dominique Guedj,[2] dar fără comoţia produsă în gândirea sa de întâlnirea cu Şestov, fără noile abordări literare pe care filosofia şestoviană le sugerează, le face posibile, e greu de crezut că Fondane s-ar fi oprit asupra lui Rimbaud sau că s-ar fi recunoscut în el. Căci acest nou mod de a gândi nu conduce numai la o nouă înţelegere a lui Nietzsche, a lui Baudelaire sau a lui Rimbaud, dar şi a lui însuşi. Primul şi cel mai important moment al redescoperirii de sine şi al restructurării de sine a fost, pentru Fondane, momentul şestovian.

Noua perspectivă filosofică pe care Fondane o adoptă cu un entuziasm nelipsit totuşi de luciditate presupune şi o schimbare a concepţiei sale despre poezie. O bună parte din *Cuvintele* (sale) *pădureţe* sunt dedicate acestei dezbateri interioare. Asistăm la o veritabilă desfăşurare dramaturgică, la un contrast bine pus în scenă între aşteptările enorme şi exclusive ale autorului faţă de Poezie şi deziluziile pe care Poezia i le-a produs. Reproşul său pare că vizează însă mai degrabă un concept mallarméean de poezie decât poezia în genere: „În poem, în lumea ireală, pe care o traversăm ca fantome, părea că ia o formă, că devine materie vie. Numai în poem, produs îndelung de calcul şi hazard, hazardul se resorbea ca un fir de aţă într-o rană. Omul se dezbrăca de întâmplător, de

---

[1] B. Fondane, *Rimbaud le Voyou*, Complexe, 1990, p. 258.

[2] Dominique Guedj, *De „Mots sauvages" à „Rimbaud le Voyou"*, în Cahiers Benjamin Fondane, no. 9 / 2004, p. 21.

capriciu, de generația spontană și proiecta în afară de dânsul o lume văzută *sub specie aeterni*. Paradisul terestru era în Idee. Ideea era centrul și sâmburul poemului".

Această poezie, obsedată de frumos, de formă și de idee, de puritate, îi apare acum ca falsă, ca un simplu alibi, ca mincinoasă. Semnificativ este faptul că negația sa nu evită extrapolarea și că nu doar propria sa poezie nu face excepție, dar nici Victor Hugo, nici Goethe, nici Eminescu. „Am înțeles, brusc, că paradisul meu pământean, cu boi, cu belșug, cu balegi era o minciună; și minciună poemul oriunde ar fi fost. Minciună, Hugo, Goethe! Minciună serafică Eminescu!" Singurele excepții admise sunt Baudelaire și Rimbaud: „Cu Baudelaire, cu Rimbaud, o sprânceană numai de adevăr începea".

Ceea ce mai respinge Fondane este gratuitatea din care poezia și-a făcut un ideal: „Un singur atribut al frumosului: să fie inuzabil. Poemul nu era decât o mască, cea mai frumoasă, pe un obraz urât și ciuruit, obrazul ultimului Ideal. Ideal, idee, puah! Am scuipat în dreapta și în stânga, deopotrivă îngrețoșat de adevăr și de absurd, de lege și de capriciu". Recunoaștem aici dezgustul rimbaldian reiterat până la pastișă. Autorul prefeței explică propria sa tăcere (vreme de patru ani) prin acest dezgust față de cuvintele care mint, care fug de marile întrebări ale existenței.

Un alt contrast se profilează în continuare între propria atitudine de-acum și aceea a colegilor din România, încă prizonieri „în regnul cuvintelor": „Știu că băieții, în gazete, pentru un vers, unul singur, care-aduce mai mult sau mai puțin cu Mallarmé, cu Baudelaire, sau cu Apollinaire, discută încă, ici originalitatea lui Arghezi, colo tânăra faună a lui Ilarie Voronca. Nimeni nu vrea să priceapă că poetul naște într-o ambianță morală, într-un bulion de cultură și că păstrează în figura lui, tatuajul câtorva obstacole îngenuncheate. În ce măsură un poet

minte, în ce măsură spune adevărul; în ce măsură imită, sau modifică realitatea – iată ceea ce nu se întreabă nimeni".

Față de o asemenea mentalitate literară ține să se distanțeze Fondane în termeni nelipsiți, pe alocuri, de aroganță. „Nimeni nu vrea să priceapă... nimeni nu se întreabă..." – scrie el, generalizând abuziv și atrăgând atenția asupra propriei figuri ce poartă „tatuajul câtorva obstacole îngenunchiate". Problema esențială pe care o pune el în diferite forme rămâne următoarea: „în ce măsură un poet minte, în ce măsură spune adevărul; în ce măsură imită sau modifică realitatea". Și pentru a nu produce confuzii nedorite, adaugă imediat: „Poezia nu e o funcție socială, ci o forță obscură care-l precede pe om, care-l urmează".

La un moment dat al discursului său, cu un foarte sigur instinct artistic Fondane simte că trebuie să schimbe registrul absolutizant și ne propune un interludiu, o scenă cu o acrobație de circ: „... Ținuta deci e de rigoare. Puțină eleganță, puțină demență, Domnilor! Tot viitorul *pozitiv* depinde de atitudinea pe care veți fi avut-o pe frânghie, în timpul dansului de groază. O floare, numai una, zvârlită dintr-o lojă perfidă și, în privirea acrobatului rămasă pe dânsa, leșină echilibrul, se sparge aerul ca o sticlă. Faceți loc, Domnilor, panica-i o glumă proastă, iată numărul următor. *Reprezentația continuă.* Prețul biletelor nu se înapoiază..."

Scena pare inspirată de un text intitulat *O moarte eroică* din ciclul *Le Spleen de Paris* al lui Baudelaire, cu deosebirea că acolo nu e vorba de un acrobat, ci de un clovn care-și pierde viața în urma unui fluierat perfid venit din public. O altă sursă posibilă este un poem al lui Minulescu intitulat *Un accident banal* în care e relatată căderea unui acrobat, reală nu contrafăcută, și continuarea reprezentației ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic. Rostul acestui *intermezzo* pare să fie acela de a detensiona atmosfera, de a produce un moment de detașare în urma căruia

gravitatea mesajului să fie mai uşor transmisibilă, să pară mai accesibilă. Căci discursul absolutizant se reia imediat: „La judecata din urmă, poezia singură va judeca pe om. Ea singură nu l-a pierdut o clipă din ochii ageri. Cine îndrăzneşte să-şi ridice capul, să asmută vorbele? Omul e un animal pe care poezia îl ciopleşte din lut, sau îl aruncă în aer cu dinamită".

Ajunşi aici ne putem întreba în ce măsură aşteptările decepționate inițiale ale autorului diferă de aserțiunile peremptorii de la sfârşit. Să ne amintim: „Poezie! Câtă nădejde am pus în tine; câtă certitudine oarbă, cât mesianism! Am crezut că în adevăr poți libera şi răspunde acolo unde metafizica şi morala şi-au tras de multă vreme obloanele. Te credeam singura metodă valabilă de cunoaştere, singura raţiune a fiinţei de-a persevera în fiinţă. În poem, cu o luptă măritoare în ochi, desluşeam atent miile de revoluţii, miile de aberaţii stelare".

Crede Fondane acum mai puțin în poezie, în capacitatea ei transformatoare? Câtuşi de puțin. Dimpotrivă, înainte, adică în perioada pe care o evocă, perioada sa românească, nu avea aşteptările hiperbolice de acum, inspirate de impactul produs asupra lui de întâlnirea cu filosofia lui Şestov şi cu poezia lui Rimbaud. Dramaturgia intimă a prefeței (ca şi aceea a dedicației) constă într-o alternare bruscă, greu perceptibilă, de planuri temporale, într-un *telescopaj*. Autorul se teleportează în trecutul său românesc cu concepția sa de acum, tot aşa cum îl aduce pe Rimbaud în prezentul său, în propria-i biografie.

Aceste schimbări şi aceste schimburi, aceste alternanțe şi fuziuni nu trebuie însă să ne facă să uităm ori să neglijăm transformarea importantă care se petrece în concepția despre poezie şi despre existență a lui Fondane şi asupra căreia trebuie să mai revenim. Această transformare este sinonimă cu o *des-estetizare* tenace, progresivă. El nu-şi mai pune problema

poeziei ca artă, ci ca o căutare a adevărului şi ca o încercare de reformare a omului.

De poezia lui românească se desparte pentru că i se pare că „a găsit ceea ce căuta", că a rămas, prin chiar statismul ei programatic, înrobită formelor şi cuvintelor, cu o acţiune limitată asupra vieţii şi realităţii. Fondane – trebuie să o spunem cu toată convingerea – se înşela copios. El se despărţea de această poezie înţeleasă nu atât ca poezie, cât ca gândire. Şi cum era convins de progresul gândirii sale, de superioritatea gândirii sale de acum faţă de gândirea care a generat poemele de atunci, nu-i rămâne decât să creadă în caracterul obsolet al acestora. Dar ignora capacitatea acestor poeme de a spune mai mult decât a intenţionat autorul lor să spună şi de a se lăsa provocate şi reinvestite de lectura generaţiilor.

Lui Benjamin Fondane n-avea de ce să-i fie ruşine (cum pretinde) de trecutul său de creator în limba română, dar dacă se lansează în asemenea afirmaţii – sau, mai bine zis, negaţii – radicale este pentru că se află, în 1929, într-un moment de cumpănă. Bătălia crâncenă între „voinţa lui de a săvârşi" şi „voinţa lui de a fi" este departe de a fi tranşată. Autorul duce o existenţă modestă din care dificultăţile materiale nu lipsesc (vezi scrisorile sale şi ale surorii sale, Lina, către familia din România), locul său în câmpul literar parizian e încă departe de a se contura...

O decizie radicală trebuia nu doar luată, ci şi formulată. Cu noblețea pe care i-o cunoaştem, Fondane o formulează în termeni radicali înainte ca situaţia lui în Franţa să fi luat o turnură favorabilă, sigură. Ca pentru a se angaja din plin în lupta pentru afirmarea pariziană, el îşi reneagă poezia şi cariera anterioară, se sinucide simbolic, îşi arde corăbiile precum acei cuceritori care, ajunşi pe ţărmuri noi, voiau să nu mai lase trupelor lor vreo speranţă de întoarcere.

Şi, într-adevăr, după 1930, legăturile lui cu literatura română devin din ce în ce mai rare, iar prezentul parizian îl va confisca pe Fondane în întregime.

Priveliştile, la dédicace et la préface (résumé)

Fondane accompagne le recueil lyrique *Priveliştile* d'une dédicace et d'une préface.

La dédicace à Ion Minulescu est plutôt un acte de fidélité et d'adhésion, d'allégeance poétique, mais non sans une note inattendue et équivoque. Lorsque Fondane exprime sa joie « d'avoir été apprécié par ce qu'il appréciait davantage », l'on observe le recours à des formules impersonnelles et abstraites, à des détours temporels et à des simultanéités de plans. Pourtant, une idée centrale ressort de l'explicite et de l'implicite de ce texte: l'auteur refuse de lier l'acte de la dédicace à un sentiment de reconnaissance envers Minulescu. Mais, en appelant celui-ci « le premier sonneur de cloches de la révolte lyrique roumaine », le poète de « l'évasion » et de « la joie d'être », Fondane paraît indiquer implicitement les directions majeures de sa propre poésie: la révolte, le désir d'évasion, la joie d'être. En plus, cette dédicace semble garder la même distance (esthétique, axiologique) entre son sujet et son objet que celle de Baudelaire adressée à Gautier (dont les lignes de Fondane s'inspirent).

Quant à *la préface* (intitulée *Câteva cuvinte pădurețe*), elle semble viser (inconsciemment) l'illustre exemple de Rimbaud. Puisque toute exégèse implique un effort d'identification plus ou moins réussi, Fondane fait appel au destin exemplaire d'un modèle. Une preuve en est aussi, dans la Préface écrite pour la deuxième édition du livre, ses quelques mots sur le caractère

exceptionnel de Rimbaud et de son expérience poétique et existentielle. Il déplace un peu les lignes de sa propre biographie, la soumet à une opération dilatoire, l'imprègne d'une manière rimbaldienne pour la rendre plus expressive. Identification qui est un acte où le masque semble coïncider avec le visage. Le « combat acharné » entre la volonté d'achever et la volonté d'être marque sa propre expérience, son drame que l'antécédent rimbaldien autorise d'être découvert et exprimé comme tel. En analysant l'œuvre de Rimbaud, Fondane se découvre, se retrouve, s'approfondit et se reconsidère soi-même. Cette triple action – de découverte, d'approfondissement et de reconsidération de soi – a eu lieu par étapes, dont la première, décisive, a été la rencontre de Léon Chestov. Ce même Chestov qui le fait mieux comprendre Nietzsche et un Baudelaire du « dégoût métaphysique » et du « gouffre ». La philosophie chestovienne lui fournira d'ailleurs les arguments pour libérer Rimbaud de sous l'occupation surréaliste. Une autre manière de penser qui conduit à une nouvelle compréhension de soi-même. Moment « fécond » qui suppose à la fois un changement de sa conception poétique, dirigée contre l'obsession de la forme, de la beauté et de la pureté qui lui semble mensongère, contre le faux idéal de la gratuité et « le règne des mots » qui évitent les grandes questions de l'existence.

La dramaturgie intime de la dédicace et de la préface consiste dans un véritable *télescopage*, puisque le poète se réinstalle dans son passé roumain avec sa conception présente, tout comme il ramène Rimbaud dans son présent biographique. Il y agit une transformation de sa conception poétique et existentielle, pareille à une *dés-esthétisation* progressive. Fondane ne se pose plus le problème de la poésie en tant qu'art, mais en tant que recherche de la vérité et de d'homme.

Mircea MUTHU

B. Fundoianu – estetica „falsului tratat"

Inteligența ascuțită, spiritul disociativ și intemperanța nativă pliate pe existențialismul în gramatică franceză și de coloratură prioritar ebraică i-au asigurat lui Fundoianu un loc bine particularizat în modernismul franco – român. Absența spiritului sistematic și pledoaria, constantă totuși, pentru „imaginația ca predicat al realului" (și asta, urmând demitizării, la meridian românesc, a *Peisajelor* din Herța natală), în sfârșit, cultivarea eseului mai ales filosofic încercuiesc o personalitate puternică, paradoxală în opțiuni dar și în aprehensiuni tranșante. Nu e de mirare, în consecință, „maniera arogantă în care își permite să abordeze sacrosantele probleme ale Esteticii" (scrisă totuși cu majusculă!) și revenirea la aceasta – „știm că acum e greu...să acuzăm Estetica de ușurătate" – , spre finalul opului singular, cu subtitlu semnificativ, *Eseu despre criza de realitate*, publicat mai întîi în versiune franceză (1938) și tradus în limba română după aproape o jumătate de secol.[1] Exprimându-și neîncrederea în acuratețea științifică a Esteticii dar apelând frecvent la unele categorii și principii esențiale ale acesteia, Fundoianu propune, cum s-a observat, o meditație acidă

[1] Benjamin Fondane, *Faux traité d'esthétique*, Paris, 1938; *Fals tratat de estetică*. Eseu despre criza de realitate, trad. de Sorin Mărculescu, în B.Fundoianu, *Imagini și cărți*, Minerva, Bucuresti, 1980, p.592-692 (ediție din care am extras citatele).

despre poezia europeană modernă.[1] Dintre puținele comentarii consacrate exclusiv **Falsului tratat de estetică** segmentat în șapte capitole scurte, din necesitatea, probabil, a unui *respiro*, reținem cele trei sensuri conotative ale „falsității" esteticii, creionate recent de către Grigore Smeu: sensul mai accentuat categorial, autorul recurgând la termenul consacrat (Estetica); sensul limitativ, obiectul propriu-zis al discuției fiind poezia modernă; sensul întrucâtva interdisciplinar, de vreme ce ne aflăm „în ipostaza unei analize la granița dintre estetică, critică și istorie literară, cu înclinarea decisivă spre abordări ale poeziei".[2] In realitate, tratatul fusese prefigurat de către publicistul Fundoianu încă din anii 20 ai veacului trecut. Aprecierea poeziei, invadată de „realul care trebuie strâns în brațe" (Arta ca adaos de Ființă, cum va conchide mai târziu, Gadamer) și, concomitent, devalorizarea poeziei pusă în seama câtorva curente importante și, la fel de eronat, în aceea a lui Verlaine se găsesc în frazele teoreticianului precoce, publicate în „Sburătorul literar" din 1922 și unde nu lipsesc încercările de tipologizare, diseminate și amplificate în textul francez din 1938. Iată cum vituperează, apodictic, în *Spre clasicismul cel nou*: „Clasicismul a murit din prea mult exces de ordine; romantismul a murit de prea multă libertate; simbolismul moare de o excesivă anarhie. Dar ceea ce rămâne din ele, întrupat în operă, este tocmai excesivul, tocmai trebuința de risc, pentru a putea revela o clapă ignorată, care nu avea nici o chemare în concert și care de-aci înainte este crezută necesară numai pentru că un minut a fost crezută

---

[1] Cf. Mircea Martin, *Introducere în opera lui Fundoianu*, Minerva, București, 1984 și Marin Bucur, *B. Fundoianu - priveliștile poeziei*, Albatros, București, 1985.

[2] Grigore Smeu, *Istoria esteticii românești*, vol.II, Editura Academiei Române, București, 2009, p.145.

singura necesară". În chip identic inventariază „măştile" poeziei în *Probleme de „poetică"*: „De-a lungul curgerii ei prin istoria umană, poezia a cunoscut toate aspectele, a îmbrăcat toate măştile; Homer a fost arhitectul ei; Dante a fost profetul ei; Lucreţiu i-a fost filosoful; mai rămânea un loc şi un loc penibil: acela de sceptic. I-a fost ursit lui Verlaine să fie scepticul poeziei şi părintele adevăratei ei decadenţe".[1] Or, de aici până la „conştiinţa ruşinoasă a poetului", care „s-a aruncat în braţele mecanicismului, scientismului, etnicismului şi gândirii speculative" de la romantism la suprarealism nu mai este decât un pas. Marile curente sunt respinse pentru că ar fi privat poezia de „modul propriu de aprehendare a realului", culpabile fiind mai ales primatul spiritului pur şi autonomia formală a actului poetic. De la Platon la Mallarmé şi Verlaine sau Valéry suntem antrenaţi într-un discurs adesea vaticinar ce scurtcircuitează în mod paradoxal cu antinaturalismul funciar din *Privelişti* (1930). Excepţiile – Rimbaud, căruia îi consacră un studiu-autoportret, apoi Baudelaire – îngroaşă, prin ricoşeu, „conştiinţa ruşinoasă a poetului" care, reiterează eseistul, şi-ar fi pierdut vibraţia la transcendent, religios şi mister pe linia „excesivului", redevabil expresionismului şi, corelativ, existenţialismului în spectaculosul eu auctorial, individual şi imploziv.[2]

Unde găsim totuşi e s t e t i c a în acest angrenaj în care critica se conjugă cu istoria poeziei? Lectura *Falsului tratat de estetică* reţine câteva elemente ce acompaniază, din plan secund, întregul discurs. Mai întâi Fundoianu surprinde cu acuitate şi în

---

[1] B. Fundoianu, *Imagini şi cărţi*, ed. cit., p.155 şi 185

[2] O teorie a artei literare ca "exces systematic" elaborează, în epocă, Paul Zarifopol dar pornind de la studiul meridionalului I.L.Caragiale (Cf. Studiul nostru *Paul Zarifopol între fragment şi construcţie*, Albatros, Bucureşti, 1982, p.72-88).

același ton cu avangardismul contemporan *criza conceptului de artă*, datorită – și aici intervine paradoxul – „tocmai faptului că există un concept de artă". Numai că esteticianul de această dată, pornind de la examenul critic al poeziei moderne – inadecvarea gândirii la obiect, lipsa cauzalității naturale, a principiului identității și a inteligibilității absolute a lumii – ajunge la concluzia hipertrofiată, anume că „însăși nașterea concepului de artă a constituit un eveniment nefericit". Paradoxal rămâne aici apelul la estetica creativității (și aproape deloc la aceea a receptării), adică la o estetică de „jos în sus", Fundoianu plecând totuși de la conceptele abstracte (transcendent, mister, inteligibilitate absolută ș. a.). Că era interesat de procesul formativității o demonstrează recenzarea primului volum din estetica sistematică a lui Liviu Rusu (*Essai sur la création artistique*, 1935). Chestiunea „eului originar", încorporarea acestuia în „eul artistic" și, mai larg, „estetica dinamică" a acestuia sunt deductibile în pledoaria lui Fundoianu despre poezia ca revelare a sensului existenței. Pe de altă parte, suportul demersului preia, sub formă interogativă, un concept crucial al esteticii, anume *reprezentarea*. „Falsul tratat" debutează cu întrebarea reiterată: „Ce înseamnă efectiv, o *cunoaștere* care nu se exprimă prin judecăți, ci printr-un obiect de făcut? Actul poetic stă oare în activitatea care-l *produce* ori în obiectul-poem care o *reproduce*?" Răspunsul îl aflăm la finele studiului, într-o pagină antologică prin pertinență și unde se găsesc posibile inserții din textele lui Stefan Lupașcu – autorul teoriei despre terțiul inclus. Așadar, în momentul în care a avut loc, experiența poetică nu e un substitut al obiectului, după cum nu e nici însuși obiectul, ea e *participare la obiect*". Cum anume? „Prin străfulgerarea unui al treilea termen care este demersul propriu al poeziei" și care are menirea de „a suprima a s i m p t o t i c obiectele și spațiul care le suportă" . Ecuația *producere – reproducere* /id est: reprezentare/

este abolită în această concluzie, la prima vedere deconcertantă. Dar nu e vorba doar de *obiect* şi *spaţiu*, ci şi de „asimptota" *istoriei* la *eternitate*, tradusă în poezia pe care la un moment dat Tudor Arghezi - unul dintre spiritele tutelare ale lui Fundoianu - o compara cu incandescenţa unui arc voltaic. „Poezia ne invită, şi tocmai prin asta e poezie, *să rămânem în clipă*, motiv pentru care *eternizează clipa*". Exemplul despre „esenţa acestui trandafir pe cale de a muri" rămâne concludent pentru dubla capacitate, analitică şi poetică, a lui Fundoianu, care nu a cunoscut probabil genul haiku - exemplu de neegalat de suspendare fenomenologică sui-generis în gramatica generală a poeziei.

Problematizarea obiectului general al Esteticii (Arta), concretizarea acestuia (Poezia) şi punerea sub semnul întrebării a conceptului de *reprezentare* au un acelaşi numitor, anume consubstanţialitatea imaginarului cu viaţa, curentă de altfel în estetica psihologică a epocii. Or, în temeiul amintitei consubstanţialităţi va fi doar amintită, asertorizată, o componentă importantă a Esteticii generale: relaţia dintre *Frumos* şi *Bine* ca o parte din dubla echivalenţă statuată de antichitate (Frumosul = Binele = Adevărul). Iată, „aşa cum nu e exclusiv Frumosul, arta n-ar putea fi în mod exclusiv nici Binele, e ceva mai consubstanţial vieţii, o substanţă de care viaţa nu se poate despărţi ca s-o proiecteze în afara ei înseşi şi s-o obiectiveze fără a contribui la propria-i distrugere inevitabilă".

Denunţând „sleirea în termen scurt a funcţiilor existenţiale ale poeziei" din perspectiva unei poietici sui-generis, Fundoianu ilustrează un anume context cultural, tulburat de avangardismele epocii, anunţând discuţiile teoretice despre natura şi funcţionalitatea limbajului poetic. În deceniile următoare interpretările s-au mai limpezit în sensul aplecării fie spre *primatul ontologiei limbajului*, fie pe *calitatea prioritar instrumentală* a acestuia. Or, autorul *Priveliştilor* preferă prima

direcție la modul eseistic şi în stilul său precipitat. Circumscrierile teoretice *in statu nascendi* se datorează şi faptului că textul este vertebrat, în întregimea lui, de creativitatea lirică, meditația propriu zis estetică fiind adiacentă. Altfel, *Falsul tratat de estetică* are valoarea unui torso incitant, percutant în ansamblul creației lui B. Fundoianu.

B. Fundoianu – l'esthétique du « faux traité » (résumé)

En exprimant sa méfiance à l'égard de la rigueur scientifique de l'esthétique, mais en faisant toutefois appel fréquemment à ses catégories et principes essentiels, Fondane propose dans son *Faux traité d'esthétique* une méditation acide sur la poésie européenne moderne. Les grands courants sont repoussés pour avoir privé la poésie de sa « manière propre d'appréhension du réel », coupable en étant surtout la primauté de l'esprit pur et l'autonomie formelle de l'art poétique. La crise du concept d'art serait due justement au fait qu'il existe un concept d'art, le paradoxe résidant dans l'appel à l'esthétique de la créativité, mais aussi à un concept crucial de l'esthétique, à savoir la représentation. Le problème de l'objet général de l'Esthétique (l'Art), sa réalisation concrète (la Poésie) et la mise en question du concept de représentation ont comme point commun la consubstantialité entre l'imaginaire et la vie, y compris la relation entre le Beau et le Bien. Tout mis au service des fonctions existentielles de la poésie et de la primauté ontologique du langage.

BCU IAŞI

Basarab NICOLESCU

Dialogul întrerupt: Fondane, Lupasco şi Cioran*

România era, evident, legătura matricială a marilor români din Paris, de la Brâncuşi la Eliade. Fondane, Lupasco şi Cioran erau prieteni apropiaţi. Filosofia era pasiunea lor comună. Dar, cum vom vedea ulterior, exista între ei o legătură încă şi mai puternică, cu rădăcini în adâncimile inconştientului.

Românii din Paris

Fondane era mai mare cu doi ani decît Lupasco. La scurt timp după publicarea, în 1935, a tezei de doctorat de Stat în litere a lui Stéphane Lupasco, *Despre devenirea logică a afectivităţii*[1], Fondane a dorit să-l cunoască. Aşa a început una din prieteniile intelectuale şi spirituale exemplare ale acestui secol. Prietenia lor, scurtă prin voia destinului, dar de o mare intensitate, acoperă toate aspectele vieţii şi se prelungeşte în moarte şi chiar dincolo de moarte. Pasiunea vieţii lor era înţelegerea fiinţei, dincolo de hazardurile timpului şi ale istoriei. Cioran l-a cunoscut pe Fondane mult mai târziu, datorită lui Lupasco, şi dacă a ţinut

---

* Extras din cartea Basarab Nicolescu, *Ce este realitatea ?*, Junimea, Iaşi, 2009.

[1] Stéphane Lupasco, *Du devenir logique et de l'affectivité*, Vol. I - "Le dualisme antagoniste et les exigences historiques de l'esprit"(« Dualismul antagonist şi exigenţele istorice ale spiritului »), Vol. II - " Essai d'une nouvelle théorie de la connaissance"(« Schiţă a unei noi teorii a cunoaşterii »), Vrin, Paris, 1935; a 2ª ediţie: 1973 (teză de doctorat); *La physique macroscopique et sa portée philosophique* (*Fizica macroscopică şi dimensiunea sa filosofică*), Vrin, Paris, 1935 (teză complementară).

BCU CLUJ / UNIVERSITY LIBRARY

să-l întâlnească a fost mai degrabă pentru a-l întreba despre Şestov, referinţă majoră a intelectualilor români din perioada dintre cele două războaie mondiale.

Prietenia dintre Lupasco, Cioran şi Fondane a lăsat urme scrise durabile. Astfel, Fondane publică, în 1943 un studiu intitulat „De la Empedocle la Stéphane Lupasco sau « singurătatea logicului »"[1] despre a doua carte a lui Lupasco, *Experienţa microfizică şi gîndirea umană*.[2] Actul de curaj intelectual şi moral al lui Lupasco nu a scăpat privirii atente a lui Fondane.

În 1947, Lupasco publică o emoţionantă mărturie despre Fondane în *Cahiers du Sud*. Cu mare discreţie, Lupasco evocă ultima lor întâlnire: „Acum trei ani, în martie 1944, într-o mică încăpere din Prefectura de poliţie de la Paris, cu miros dens, caracteristic, în faţa chipurilor ursuze ale unor tineri agenţi fără ocupaţie, aşezaţi pe bănci, îl vedeam pe Fondane pentru ultima dată. Împreună cu sora lui, arestată în ajun, odată cu el [...], consola o tînără fată, care plângea amarnic, pentru că o maşină de gărzi mobile o culesese la ieşirea dintr-un liceu, pentru a o trimite la Drancy. Îl văd în picioare, în lumina murdară a acelei după-amieze de sfârşit de iarnă, privindu-mă cu ochii lui albaştri, limpezi, cu multiple licăriri, ţâşnind din masca sa răvăşită, atât de demn, atât de calm, cu acel zâmbet afectuos şi ironic, indicibil, în faţa emoţiei pe care nu mi-o puteam stăpâni".[3]

---

[1] Benjamin Fondane, „D 'Empédocle à Stéphane Lupasco ou « la solitude du logique »" , Cahiers du Sud, nº 259, Marseille, 1943.

[2] Stéphane Lupasco, *L'expérience microphysique et la pensée humaine*, P.U.F., Paris, 1941; 2e édition: Le Rocher, Collection „L'esprit et la matière", Monaco, 1989, prefaţă de Basarab Nicolescu.

[3] Stéphane Lupasco, „Benjamin Fondane, le philosophe et l'ami", Cahier du Sud, nº 282, Marseille, 1947; text reeditat in *Benjamin Fondane*, Non Lieu, nº 2-3, Paris, 1978.

Episodul este cunoscut. Jean Paulhan i-a prevenit pe Lupasco şi Cioran de arestarea lui Fondane, deşi avea naţionalitate franceză, şi a surorii sale, care era de naţionalitate română. Lupasco şi Cioran au obţinut eliberarea lui Fondane, dar Fondane a refuzat să părăsească lagărul de la Drancy fără sora sa.[1] A murit gazat la Birkenau. Curios este că, doar cu câteva zile înaintea arestării sale, Fondane îl rugase pe Lupasco să-l ajute să-l întâlnească pe Robert Lacoste, unul din principalii şefi ai Rezistenţei. Nu ştim practic nimic despre conţinutul discuţiei care a avut loc în apartamentul lui Lupasco, în prezenţa altui rezistent, Robert Monod. Mărturia discretă a lui Lupasco lasă să se înţeleagă că a fost vorba mai degrabă de filosofia politicii decât de politică propriu-zis.

Cioran ne-a lăsat, la rândul lui, o frumoasă mărturie despre Fondane, în *Exerciţii de admiraţie*.[2]

Fondane a lăsat numeroase manuscrie în urma lui. Într-o lungă scrisoare din 5 iulie 1946, adresată lui Yvonne şi Stéphane Lupasco, soţia lui Fondane, Geneviève, scrie: „Am constatat, cu mare satisfacţie, că manuscrisul pe care îl dusesem déjà la Kolbsheim, *Fiinţă şi Cunoaştere*, era mult mai bine pus la punct decât exemplarul de lucru pe care vi l-am arătat de curând şi care mă adusese la disperare".[3] Acest eseu despre Lupasco nu va fi publicat decât la 54 ani după moartea lui Fondane.[4] Printr-o interesantă coincidenţă, a apărut chiar în ziua desfăşurării unui

---

[1] Olivier Salazar-Ferrer, *Benjamin Fondane*, Oxus, Collection „Les Roumains de Paris", Paris, 2004, p. 224-229.

[2] Cioran, *Exercices d'admiration - Essais et portraits*, ch. „Benjamin Fondane", Gallimard, Collection „Arcade", Paris, 1986, p. 151-158.

[3] Geneviève Fondane, scrisoare către Yvonne şi Stéphane Lupasco din 5 iulie 1946, inedit, arhivele Alde Lupasco-Massot.

[4] Benjamin Fondane, *L'Être et la connaissance - Essai sur Lupasco*, Editions Paris-Méditerranée, Paris, 1998, prefaţă de Michael Finkenthal.

important colocviu dedicat operei lui Lupasco şi care a avut loc la Institut de France.[1]

Despre non-contradicţie ca pact cu diavolul

Trebuie să mărturisesc cu sinceritate că am trăit o senzaţie de disconfort citind *Fiinţa şi cunoaşterea. Eseu despre Lupasco.* Mai întâi, manuscrisul e neterminat. Apoi, în momentul redactării acestui manuscris, Lupasco nu publicase decât două lucrări din cele cincisprezece care formează totalitatea operei sale şi, prin urmare, judecata lui Fondane nu putea fi decât parţială şi fragmentară. În fine, absenţa oricărui aparat critic în ediţia care a fost publicată face ininteligibilă miza dezbaterii lansate de Fondane. Dar acest sentiment de disconfort este din fericire contrabalansat de revelaţia adusă de această carte asupra amplorii propriei gândiri filosofice a lui Fondane, dincolo de filosofia maestrului său, Leon Şestov.

Admiraţia lui Fondane pentru filosofia lupasciană este indiscutabilă. Cu atât mai mare va fi exigenţa sa. „Nu e o revoluţie minoră cea care scoate gândirea identităţii de sub dominaţia despotică a realului şi o aduce, modest, spre împărtăşirea gândirii non-identităţii împreună cu victima sa [...] Nici una nici cealaltă nu reprezintă logicul care, după Lupasco, este singura relaţie dintre cele două. Avem aici o revoluţie autentică ale cărei consecinţe ar putea fi incalculabile..."[2], scrie Fondane. De la începutul cărţii este evident ceea ce-l atrage pe Fondane în filosofia lupasciană: pentru el, această filosofie „deschide sub picoarele noastre prăpastia fără ieşire a

---

[1] *Stéphane Lupasco - L'homme et l'oeuvre*, Le Rocher, colecţia „Transdisciplinarité", Monaco, 1999, sub direcţia lui Horia Bădescu şi Basarab Nicolescu.

[2] Benjamin Fondane, *L'Être et la connaissance - Essai sur Lupasco*, op. cit., p .28.

contradicției infinite [...]".[1] Fondane face referire aici la primul principiu al logicii clasice, principiul de identitate. Opțiunea lui Fondane este clară. El se gândește să înlocuiască principiul non-contradicției prin principiul contradicției: A este non-A. Prin urmare, principiul de identitate se dedublează: A este totodată A și non-A. E interesant de remarcat că această opinie e și cea a lui Alfred Korzybski, care, în 1933, sub presiunea paradoxurilor mecanicii cuantice, a propus un sistem de gândire non-aristotelic, cu o infinitate de valori[2] și care l-a avut drept emul pe celebrul scriitor de *science-fiction* Alfred Van Vogt, autorul volumului *Lumea Â*[3], pe care Boris Vian l-a întîmpinat și l-a tradus cu entuziasm.

Este interesant de semnalat că și Cioran punea la îndoială principiul de identitate. În convorbirea cu Lea Vergine, Cioran evocă scurta sa carieră de profesor de liceu în aceşti termeni: „Elevul răspundea: « Un fenomen psihic este instinctual, normal ». Iar eu: « Nu-i adevărat, tot ce e psihic e anormal, nu doar ceea ce e psihic, ci și ceea ce e logic », și mergeam până la a adăuga: « Însuși principiul de identitate este bolnav »".[4]

Opțiunea lui Fondane se înscrie pe linia dreaptă a lui Șestov care, în lucrarea sa *Revelațiile morții*, scrie: „Dar se pare că principiul non-contradicției nu este deloc atât de fundamental pe cât ni se spune [...] viața nu a fost creată de om; și nici moartea. Or, deși se exclud, ele coexistă în univers, spre disperarea

---

[1] *Ibid.*, p.29.

[2] Alfred Korzybski, *Science and Sanity*, The International Non-Aristotelian Library Publishing Company, Lakeville, Connecticut, 1958 (la première édition date de 1933).

[3] A. E. van Vogt, *Le monde des Â*, J'ai lu, nº 362, Paris, 1981, tradus din americană de Boris Vian.

[4] Cioran, *Entretiens*, Gallimard, Collection „Arcades", Paris, 1995, p. 134-135.

gândirii umane care e obligată să admită că ignoră unde începe viața și unde începe moartea [...]".[1]

Pentru Fondane, principiul de identitate echivalează cu un pact cu diavolul: „[S]etea de o cunoaștere tot mai sigură [...] l-a împins pe Aristotel și întreaga istorie a filosofiei științelor să semneze pactul principiului de identitate cu diavolul".[2] Iar Fondane începe să se întrebe dacă Lupasco nu cedează aceleiași tentații. Acest „pact cu diavolul" este profund, căci, pentru Fondane, el înseamnă renunțarea la cunoașterea interioară în numele unei cunoașteri mentale, logice. Diavolul este cel care separă: el ne separă de noi înșine, catastrofă ontologică pe care doar un poet o poate percepe în adevăratele ei dimensiuni. Fondane prinde însă cu finețe impactul dialecticii lupasciene între identitate și alteritate în procesul actualizării: „Orice actualizare [...] dă naștere, prin reacție, unei producții de idei, forme, elemente obiective, care este altceva decât ea însăși. Și rezultă de aici un paradox uimitor, anume că o gândire a identității este produsul unui existent care nu consideră real decât iraționalul, iar o gândire irațională este produsul unui existent care nu consideră reală decât identitatea".[3]

Intuiția lui Fondane își atinge apogeul atunci când înțelege, contrar oricăror aparențe, că logica lui Lupasco este, de fapt, o logică a non-contradicției: „De unde are Lupasco această cunoaștere? De la logicul *spontan* care actualizează eterogenități? nu, de la logicul elaborat de non-contradicție. Deci nu avem de a face cu o filosofie a contradicției, așa cum ni se spune, ci cu o filosofie identificatoare, ce se referă *la* contradictoriu".[4] Concluzia

---

[1] Léon Chestov, *Les révélations de la mort*, Plon, Paris, 1958, p. 13, prefață și traducere de Boris de Schloetzer.

[2] Benjamin Fondane, *L'Être et la connaissance - Essai sur Lupasco*, op. cit., p. 56.

[3] *Ibid.*, p. 43.

[4] *Ibid.*, p. 58.

lui Fondane este stupefiantă prin profunzimea ei premonitorie. Într-adevăr, abia în 1951 Lupasco publică *Principiul antagonismului şi logica energiei. Prolegomene la o ştiinţă a contradicţiei.*[1]

Fondane a avut intuiţia fundamentală a non-contradicţiei filosofiei lupasciene[2], văzută, ce-i drept, mai mult ca o eroare decât ca o calitate: „Ce avea să facă Lupasco cu această imensă libertate pe care noua sa definiţie a logicului i-o oferea?, scrie Fondane. Abia aflat în posesia noii sale logici, Lupasco nu se mai gândeşte la critica radicală cu care e înarmat, nu se gândeşte decât la mijlocul de a face să beneficieze ştiinţele de descoperirea sa şi se grăbeşte, deci, să edifice o nouă cunoaştere. Şi imediat contradicţia sa se transformă într-o non-contradicţie: a aruncat o punte deasupra prăpastiei pe care a creat-o; [...] însăşi contradicţia sa a devenit un zid de netrecut şi a cărui poartă nu se putea deschide în faţa nimănui – căci o pecetluise cu principiul non-contradicţiei".[3]

Teribil reproş. Pentru Fondane, Lupasco îl refuză pe Dumnezeu în sânul logicii sale: filosofia sa este o *nontologie*, „un fel de ontologie a ne-fiinţei".[4] Fondane cunoaşte, desigur, rolul pe care Lupasco îl atribuie *afectivităţii*. Dar afectivitatea îi pare supra-adăugată, pe lângă cunoaştere: „Ceea ce a rămas în afara cunoaşterii, la uşă, e nici mai mult nici mai puţin decât Fiinţa; ba

---

[1] Stéphane Lupasco, *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie - Prolégomènes à une science de la contradiction*, Collection „Actualités scientifiques et industrielles", nº 1133, Paris, 1951; 2e édition: Le Rocher, Collection „L'esprit et la matière", Monaco, 1987, préface de Basarab Nicolescu.

[2] Basarab Nicolescu, *Nous, la particule et le monde*, Le Mail, Paris, 1985; 2e édition: Le Rocher, Collection „Transdisciplinarité", Monaco, 2002.

[3] Benjamin Fondane, *L'Être et la connaissance - Essai sur Lupasco*, op. cit., p. 92.

[4] *Ibid.*, p. 62.

mai mult încă, doar Ființa nu poate intra în cunoaștere; căci, dacă ar intra, adio cunoaștere! Din fericire pentru noi, ea nu intră".[1]

Recunoaștem bine aici tonalitatea schimburilor între Lupasco și Fondane, vibrând de pasiune pentru ființă și cunoaștere. Lupasco scrie în mărturia sa: „Pentru Fondane [...] eu *logicizam*, închideam în universul contradicției, esențialmente logic, tocmai lucrul prin care credea că scapă de logic pentru a ajunge în acea oază de libertate metalogică, care era Dumnezeu însuși, Dumnezeul lui Abraham, din Ierusalim, prin opoziție cu acel Dumnezeu din Atena, care nu era unul [...] Se înțelege, fără îndoială, că eram cel mai tulburător adversar al său. Iar violența discuțiilor noastre, pe care nu le întrerupeau nici frigul, nici foamea, nici bombele, nici măcar grijile Ocupației și ale Rezistenței stau mărturie cu asupra de măsură".[2] Lupasco conchide printr-o întrebare care și astăzi e de actualitate, căci misterul lui Fondane a rămas intact: "Ce voia acel Om?"[3]

Ce voia acel Om?

Este practic imposibil de răspuns la această întrebare. Ne putem însă apropia de ea formulând alte întrebări. Un prim punct de vedere interesant este expimat de Cioran: „De fapt, nu se interesa atât de mult de ceea ce un autor spunea, ci de ceea ce ar fi putut spune, de ceea ce ascundea, apropriindu-și astfel metoda lui Șestov, anume peregrinarea prin suflete, mult mai mult decât prin doctrine".[4] E tocmai ceea ce face Fondane în cazul lui Lupasco: îi cere să-i arate ceea ce ascunde, îi cere să meargă încă și mai

---

[1] *Ibid.*, p. 65.

[2] Stéphane Lupasco, „Benjamin Fondane, le philosophe et l'ami", op. cit., p. 59.

[3] *Ibid.*, p. 60.

[4] Cioran, *Exercices d'admiration - Essais et portraits*, op. cit., p. 155-156.

departe. Fondane visa la o adevărată revoluție care să reveleze Ființa în toată splendoarea sa de participare la cunoaștere.

Spiritul său premonitoriu se manifestă încă o dată în imprecațiile la adresa lui Lupasco, conținute într-un articol publicat în *Cahiers du Sud*: „Face din logic o devenire, dar o devenire închisă, imanentă ei însăşi, ostilă intruziunii în sânul său al unui *al treilea termen*. [...] Îi repugnă încă să vadă în logicul său pur ceva ce nu este nici identitate, nici diversitate, ci un dincolo de divers şi de identic [...]".[1]

După părerea mea, concluzia pe care o trage din această dezbatere Michael Finkenthal, în prefața sa la *Ființă şi cunoaştere*, nu este justificată. Michael Finkenthal scrie: „În limbaj lupascian, ar fi dorit să fondeze o filosofie a afectivității, o filosofie pe care însuşi sistemul lupascian a făcut-o imposibilă. În cele din urmă, acest sistem, aşa cum l-a cunoscut Fondane, nu-l putea ghida spre ieşirea din labirint".[2] O ieşire din labirint există însă, iar cheia este furnizată de terțul inclus. Nu poate exista o filosofie exclusivă a afectivității. Afectivitatea şi terțul inclus se află într-o relație de unitate a contradictoriilor. Afectivitatea fără terț inclus nu e decât un cuvânt gol.

Fondane a murit prea devreme. În 1951, dorința sa era împlinită. *Principiul antagonismului şi logica energiei. Prolegomene la o ştiință a contradicției* este o carte profetică şi inaugurală: cu el, terțul inclus îşi dobândeşte drepturile depline în filosofia contemporană. „Logica dinamică a contradictoriului se prezintă ca [...] *logica însăşi a experienței*, şi în acelaşi timp, ca *experiența însăşi*

---

[1] Benjamin Fondane, „D 'Empédocle à Stéphane Lupasco ou « la solitude du logique »", op. cit.

[2] Michael Finkenthal, in Benjamin Fondane, *L'Être et la connaissance - Essai sur Lupasco*, op. cit., p. 20.

a logicii", scrie Lupasco.[1] Pentru Lupasco, logica e într-adevăr „experiența însăşi a logicii": subiectul cunoscător este implicat el însuşi în logica care îl formulează. „Experiența" este aici experiența subiectului. Caracterul circular al afirmației „logica ca experiență însăşi a logicii" decurge din caracterul circular al subiectului: pentru a defini subiectul ar trebui luate în considerație toate fenomenele, elementele, evenimentele, stările şi propozițiile privitoare la lumea noastră, şi în plus la afectivitate. Sarcină evident imposibilă: în ontologica lui Lupasco subiectul nu va putea fi niciodată definit. Tot ceea ce logica poate face e să experimenteze un cadru axiomatic bine definit.

Logica lui Lupasco este compatibilă, dacă introducem noțiunea de niveluri de realitate[2], cu existența unui „al treilea termen" despre care vorbea Fondane, un terț tainic inclus între subiect şi obiect, care este paznicul misterului nostru ireductibil, singur fundament posibil al toleranței şi demnității umane. Fără acest *terț ascuns* totul este cenuşă.

Poate că acesta e terțul pe care îl căuta Fondane, la frontiera dintre poezie, mistică şi filosofie. Terțul ascuns este celălalt nume al afectivității. În scrisoarea deja citată, Geneviève Fondane scria: „Tocmai am descoperit, din întâmplare, mai multe pagini despre mistică, uimitoare şi atât de creştine că aproape că devin prea creştine [...] El devine heterodox prin exces".[3]

Cioran căuta şi el acest terț, dar postura sa, în întreaga sa operă, este cea a negatorului terțului şi al lui Dumnezeu însuşi. În monografia sa despre Cioran, Simona Modreanu observă cu

---

[1] Stéphane Lupasco, *Le principe d'antagonisme et la logique de l'énergie - Prolégomènes à une science de la contradiction*, op. cit., p. 21.

[2] Basarab Nicolescu, „Le tiers inclus - De la physique quantique à l'ontologie", in *Stéphane Lupasco - L'homme et l'oeuvre*, op. cit., p. 113-144.

[3] Geneviève Fondane, lettre à Yvonne et Stéphane Lupasco du 5 juillet 1946, op. cit.

subtilitate: „Neputând adera nici la un « da » spontan, nici la un « nu » torturat, Cioran adoptă mai întâi o logică, apoi un fel de metafizică a terțului inclus [...], fondată pe « voluptatea contradicției » și o anume noblețe a lamentației, care îi diluează văicărelile în subtilitățile paradoxului".[1]

Dar să-i lăsăm lui Benjamin Fondane ultimul cuvânt. Într-o scrisoare inedită adresată lui Stéphane Lupasco pe 23 iulie 1943, el scrie: „Se ascultă radioul; se urmăresc hărțile; se fac plimbări cotidiene prin Grădina Botanică; se, se, se. Da, dar eu unde sunt în toate astea? [...] Trebuie să vă mărturisesc că citesc acum o carte despre Logică, care mă pregătește pentru marea întâlnire cu lucrarea dumneavoastră. [...] Alerta continuă. Sau mai degrabă tăcerea – plină de bombardemente virtuale, potențiale, ce știu eu? Nu mai conteneşte să nu mai contenească [...] Mă întorc la cartea mea."[2]

Le dialogue interrompu: Fondane, Lupasco et Cioran (résumé)

Fondane, Lupasco et Cioran étaient de proches amis. La philosophie était leur passion commune. Ainsi naît une des amitiés intellectuelles et spirituelles les plus exemplaires de ce siècle. Leur amitié, courte par la décision du destin mais d'une grande intensité, couvre tous les aspects de la vie et elle se prolonge dans la mort et même au-delà de la mort.

---

[1] Simona Modreanu, *Cioran*, Oxus, Collection „Les Roumains de Paris", Paris, 2003, p. 197.

[2] Benjamin Fondane, scrisoare către Stéphane Lupasco din 23 iulie 1943, inedit, arhivele Alde Lupasco-Massot; adresa destinatarului este următoarea: Monsieur Stéphane Lupasco, La Chapelle d'Abondance, Hôtel des Cornettes, Haute Savoie.

L'amitié entre Lupasco, Cioran et Fondane a laissé de traces écrites durables.

Ainsi Fondane publie en 1943 une étude intitulée " D'Empédocle à Stéphane Lupasco ou "la solitude du logique" " sur le deuxième livre de Lupasco *L'expérience microphysique et la pensée humaine*. En 1947 Lupasco publie un émouvant témoignage sur Fondane dans "Cahiers du Sud".

Lupasco et Cioran obtiennent la libération de Fondane du camp de Drancy, mais Fondane refuse de quitter le camp sans sa soeur. Il est étrange que, seulement quelques jours avant son arrestation, Fondane demande à Lupasco de lui faire rencontrer Robert Lacoste, un des principaux chefs de la Résistance.

Cioran nous a laissé, lui aussi, un beau témoignage sur Fondane dans ses *Exercices d'admiration*.

Fondane laissa à sa mort un bon nombre de manuscrits, en particulier l'ouvrage inachevé de *L'Être et la connaissance - Essai sur Lupasco*, qui relève l'ampleur de la propre pensée philosophique de Fondane, au-delà de la philosophie de son maître, Léon Chestov et que nous analysons dans notre texte. Fondane a eu l'intuition fondamentale de la non-contradiction de la philosophie lupascienne, vue, il est vrai, plutôt comme un défaut qu'une vertu. La logique de Lupasco est compatible, si l'on introduit la notion de niveaux de Réalité, avec l'existence d'un "troisième terme" dont parlait Fondane, un tiers secrètement inclus entre le Sujet et l'Objet, qui est le gardien de notre mystère irréductible, seul fondement possible de la tolérance et de la dignité humaine. Sans ce *Tiers Caché* tout est cendres. C'est peut-être ce tiers que cherchait Fondane, à la frontière entre la poésie, la mystique et la philosophie.

Ion POP

B. Fundoianu – un tradiționalist modernist

În literatura română, Benjamin Fundoianu are un statut oarecum aparte. Scriitorul născut la Iași, la 14 noiembrie 1898, sub numele de Benjamin Wechsler, a avut, de fapt, o carieră relativ restrânsă în timp, în calitate de poet și eseist român, activitatea sa încheindu-se, practic, în spațiul limbii române în anul 1923, adică o dată cu plecarea definitivă în Franța și stabilirea la Paris. Din acel moment, B. Fundoianu începe să devină ceea ce va fi, nu peste multă vreme, Benjamin Fondane, adică eseistul îndrăzneț și original din cărți precum *Rimbaud le voyou* (1933), *La conscience malheureuse* (1936), *Faux traîté d'esthétique* (1938) sau din *Baudelaire et la conscience du gouffre*, scriere încheiată cu puțin timp înainte de moartea sa tragică în camerele de gazare ale lagărului hitlerist de la Auschwitz-Birkenau (2 octombrie 1944) și publicată postum, în 1947. Paralel, urma să se manifeste – mai puțin remarcat, totuși, și poetul, în volumele *Ulysse* (1933), *Titanic* (1937) și *Exode.Super flumina Babylonis* (postum, 1965).

Înainte de plecarea din țară, Fundoianu a avut totuși răgazul să scrie o *operă*, pe care publicul și critica literară a ultimelor vreo două decenii a putut-o descoperi și redescoperi în dimensiuni cu mult mai însemnate decât lăsaseră se bănuiască cele numai trei volume tipărite în românește, adică scurta proză parabolică *Tăgăduința lui Petru*, o « povestire biblică » (1918), eseurile cuprinse în *Imagini și cărți din Franța* (1922) și poeziile din *Privelişti* (1930); o masivă ediție de *Poezii* (1978) reactualiza, alături de de volumul-reper din 1930, un mare număr de poeme ce rămăseseră uitate în presa literară a anilor '20, iar doi ani mai târziu eseurile și articolele sale de critică literară reapăreau, pentru prima oară în

cvasiintegralitatea lor, într-o nu mai puțin consistentă culegere, sub titlul *Imagini și cărți*.

Marea întârziere cu care s-a realizat această recuperare (o primă selecție din opera lirică a lui Fundoianu a apărut abia în 1965, cu adaosuri într-un volum din 1974, eseistica fiind complet neglijată până în 1980), datorată unor cauze despre care vom vorbi ceva mai încolo, fusese anunțată încă din timpul vieții scriitorului, care încercase fără succes să tipărească o parte din eseurile rămase în periodice, într-un volum proiectat sub titlul *Imagini și cărți românești*, care ar fi trebuit să apară în 1938, ca un fel de complement la culegerea din 1922, dedicată literaturii franceze, și într-unul gândit sub titlul *Ferestre spre Europa*, care a avut, din păcate aceeași soartă.

Așa stând lucrurile, o viziune cu adevărat cuprinzătoare asupra scrierilor românești ale lui B. Fundoianu s-a putut contura doar în ultimii vreo douăzeci de ani, când au și apărut primele studii de sinteză referitoare la ele. (Este de citat aici întâi de toate monografia semnată de Mircea Martin în 1984 – *Introducere în opera lui B. Fundoianu*). Iar această perspectivă globală este de natură să-i resitueze, pe poet și pe eseist deopotrivă, pe o poziție dacă nu neapărat mai înaltă în ierarhia valorilor – unde își câștigase deja, după apariția volumului de versuri, un loc important -, în orice caz într-o lumină cu mult mai puternică și mai profund clarificatoare în privința relației operei sale cu contextul socio-literar al epocii interbelice și a semnificației sale în ordinea manifestărilor novatoare ale momentului.

Lectura versurilor din « anii de ucenicie » ai tânărului Fundoianu arată în ce măsură era acesta îndatorat mediului intelectual și literar de formare. Crescut într-o familie de intelectuali cu tradiții, beneficiind și de o importantă bibliotecă în care scriitorii români reprezentativi se întâlneau cu mari nume ale literaturii și filosofiei germane și franceze în special, el și-a putut dezvolta foarte de timpuriu înzestrările native. Încă elev, scrie versuri – originale și

traduceri (acestea din urmă îndeosebi din poeți germani ca Heine și Uhland) - ține un jurnal intim, reușind să și publice, mai întâi traduceri, în revistele *Floare albastră* și *Absolutio*, de la Iași (1914); este anul în care îi apar și primele poezii proprii (în periodicele ieșene *Valuri* și *Revista noastră*, și chiar în *Viața nouă* de la București, condusă de prestigiosul ideolog al simbolismului românesc, Ovid Densusianu. Foarte curând, aria colaborărilor sale se lărgește cu titluri de reviste ca *Cronica Moldovei (Revista noastră), Flacăra*, o serie de periodice editate de cercurile scriitorilor evrei (*Bar Kochba, Lumea evree, Hasmonaea*), fără a reuși însă să pătrundă în paginile celei mai importante reviste ieșene, *Viața românească*, în ciuda intervențiilor unui prozator de talia lui Gala Galaction, de prețuirea căruia se bucura. Părăsind provincia pentru a se stabili în 1919 la București, poetul sprijinit amical de Ion Minulescu, atunci nume în vogă al poeziei și vieții literare, Fundoianu devine colaboratorul unui însemnat număr de ziare și reviste, ca de exemplu *Rampa* (la care începuse să publice încă pe când se afla la Iași, în1915), *Cuvântul liber, Chemarea, Adevărul, Adevărul literar și artistic, Contimporanul*. O mențiune specială cere colaborarea sa cu eseuri și cronici teatrale la *Sburătorul literar* (prima serie, între anii 1919-1922), condusă de criticul Eugen Lovinescu, teoreticianul noului modernism românesc și mentorul cenaclului cu același nume, frecventat asiduu în acei ani. Treptat, numele tânărului scriitor se impune printre talentele cele mai vii și mai originale, atrăgând atenția prin noutatea punctelor de vedere, accentuat polemice adesea, și prin neobișnuita mobilitate intelectuală, alimentată de un orizont cultural foarte larg. Sunt calități asupra cărora atrage din nou atenția Gala Galaction, de data aceasta în mod public, într-un articol tipărit sub titlul *Un Veniamin cutezător* în *Adevărul literar și artistic* din iunie 1921, unde spune, printre altele că: „Veniamin e un scriitor care nu seamănă cu toată lumea. Nimic nu este convențional, nimic clișeu în vagabondările lui prin lumea gândurilor și a cărților. Am putea,

dimpotrivă, să-l învinuim de prea multă şi prea copleşitoare originalitate". Sunt aprecieri pe care tipărirea, în 1922, a volumului *Imagini şi cărţi din Franţa* le va confirma pe deplin, până şi în privinţa posibilelor „învinuiri".

Într-adevăr, dacă mica plachetă conţinând „povestirea biblică" *Tăgăduinţa lui Petru* din 1918 făcuse proba unui talent remarcabil la nivelul remodelării stilistice a evenimentului cunoscut din Evanghelii, prin accentul pus pe o anumită ritualitate a discursului devenit monolog interior şi naraţiune dramatizată (cum observă Mircea Martin), cartea care îl face remarcat pe Fundoianu, şi încă într-un mod destul de neobişnuit, este cea din 1922. Evenimentul şi ecourile lui se cuvin reţinute nu numai într-o ordine cronologică a urmăririi evoluţiei operei, ci şi pentru că, evidenţiind trăsături esenţiale ale personalităţii scriitorului, el are şi consecinţe importante pentru însăşi soarta relaţiilor sale cu literatura în cadrul căreia se formase. Mai exact, *Imagini şi cărţi din Franţa* se află în bună măsură la originea unei anumite tulburări a raporturilor dintre orgoliosul şi originalul tânăr autor şi mediul literar autohton, îndeosebi datorită *Prefeţei* care însoţeşte volumul.

Despre ce este vorba? – Scriind despre autori francezi, de la Baudelaire, Flaubert, Sainte-Beuve şi Mallarmé, la Francis Jammes, Gide, Proust, Rémy de Gourmont, Jules de Gaulthier, Claudel sau André Gide, Fundoianu afirmă că o face cu conştiinţa de a aparţine mai degrabă literaturii pe care o are în vedere, că scrie cumva din interiorul ei, de vreme ce „literatura noastră a fost un simplu parazitism" pe seama celei franceze, trăind de mult timp „într-o agreabilă simbioză" cu ea, incapabilă de un real proces de asimilare creatoare, care să-i confere „un suflet diferit şi personal". Mai mult, scrie prefaţatorul apăsând pe clapa cea mai delicată, cu o ironie indeajuns de crudă, „va trebui să convingem Franţa că intelectualiceşte suntem o provincie din geografia ei, iar literatura noastră un aport, în ce are mai superior, la literatura ei. Dacă un

fenomen – nu cultural, ci biologic – nu schimbă curând albia noastră sufletească, trebuie să primim cu bucurie rolul – dacă ni se va îngădui – de a fi cetățenii, puțin personali, dar harnici, ai culturei franțuzești". Singurul progres constatat în această relație ar ține de maturizarea limbii literare românești, prin afirmarea „câtorva talente remarcabile", precum Eminescu și Arghezi. „Am ieșit – notează, ca atare, Fundoianu – din categoria imitației proaste și voluntare și intrăm, cu toată hărnicia, în altă categorie. Cultura noastră a evoluat, și-a destinat o figură și o stare, a devenit o colonie – o colonie a culturii franțuzești".

Or, asemenea afirmații tranșante, brutale și, de fapt, profund nedrepte până la a deveni scandaloase, au șocat lumea literară, provocând, cum era de așteptat, reacții nu mai puțin ferme. Eugen Lovinescu, promotor, cum se știe, dintre cei mai decișii, ai „sincronizării" civilizației și culturii românești cu nivelul european al acestora, care așezase el însuși la baza sincronismului, ca fenomen inevitabil în epoca modernă, legea imitației (împrumutată tot de la un francez, Gabriel Tarde) s-a arătat deosebit de critic la adresa aprecierilor surprinzător de superficiale ale colaboratorului la revista sa, argumentând, dimpotrivă, în sensul existenței unei autentice tradiții naționale, ce nu putea fi negată fără a cădea în grave erori. (Fundoianu scrisese și că „tradiția noastră culturală, până în a patra clasă de liceu, o poți epuiza"). Publicând, cu începere din numărul din octombrie 1922 al *Sburătorului literar*, suita de articole intitulată *Există o literatură română?*, directorul revistei respinge această contestare a invidualității literaturii române, subliniind, cu probe aduse din scriitori reprezentativi precum Eminescu, Caragiale, Slavici, Creangă, că, „departe de a păși în pragul Europei cu mâinile goale, pășim nu numai cu posibilitățile unui suflet original, și ca fond și ca formă, ci și cu afirmații categorice, solidare între ele, dar diferențiate în cromatica literaturii universale" (v. E. Lovinescu, *Critice*, IX, București, Ed. Ancora, f.a.,

p.14). Citite astăzi, opiniile lui Fundoianu, oricât de contestabile, pot fi desigur explicate, asociind datelor temperamentale ale autorului lor prin excelență nonconformist și original cu starea de febrilitate, ca să spunem așa, legată de căutarea afirmării culturii române ca expresie a unei sensibilități originale în contextul modernității europene. Altminteri, așa cum au remarcat cititorii mai recenți ai lui Fundoianu, acesta își contrazice indirect propriile păreri radicale prin suficient de multe aprecieri pozitive, din alte eseuri, privind valoarea și originalitatea unor scriitori precum Creangă, Eminescu, Arghezi - față de care are un adevărat cult - iar nivelul intelectual de la care analizează „cărțile din Franța", ca și libertatea de spirit cu care se exprimă, dusă până la atitudini de familiaritate cu „personajele" pe care le comentează, pledează mai curând în sensul demonstrării maturității mediului cultural românesc al momentului, capabil să dialogheze fără complexe cu „interlocutorul" european prestigios.

În orice caz, și aceste eseuri critice, și altele, nepublicate în volum, atestă în cititorul specializat ce nu depășise vârsta de 25 de ani un spirit extrem de ascuțit și foarte fin În interpretarea unui vast câmp problematic, perfect asimilat, o personalitate deja formată, angajată în demersul definitoriu pentru epocă, al modernizării perspectivei asupra fenomenului literar, conștientă într-un grad foarte înalt de necesitatea spiritului critic novator, opus inerțiilor tradiționaliste; chiar dacă - așa cum observă, de exemplu, Mircea Martin în eseul său monografic - nu lipsesc din manifestările sale atitudinile paradoxale, precum menținerea unei «perspective organiciste» asupra evoluției culturii române și susținerea, în principiu, a unei «critici culturale» pentru acest spațiu, în contrazicere cu propria practică de lectură, subliniat estetică (v. *Introducere în opera lui B. Fundoianu*, ed. cit., pp.79-80).

Căci una dintre ideile asupra căreia Fundoianu revine mereu este aceea că opera literară este cvasi-independentă față de

mediul social-istoric în care ia naştere. Scriind, bunăoară, despre *O teorie a clasicismului; Charles Maurras*, el se pronunţă limpede împotriva determinismului pe care îl susţinuse un Hippolyte Taine: „Mediul poate înrâuri subiectul operei, nu orientarea, nu instinctul ei. Literatura nu poate fi un produs al politicii, cum nu poate fi peisajul un produs al recuzitei" (v. ed.1978, p.46). Este semnificativă, în schimb, preferinţa lui pentru „idealistul" Rémy de Gourmont, la care pune în evidenţă ponderea subiectivităţii, capacitatea de a „fabrica" nişte „reprezentări personale, ca şi artistul", acesta din urmă conducându-se „după legile estetice proprii". Accentul va fi pus mereu pe „diferenţă" şi „originalitate", în care se vede „principiul de temelie" al unei estetici bazate pe intuiţie şi gust (v. *Idealismul lui Rémy de Gourmont*, op. cit., p.63-65). Altădată, în *Masca lui André Gide*, atrage atenţia asupra aceleiaşi probleme, în stilul familiar caracteristic: „Artistul poate să scape de mediu, Gide. Artistul se poate opune mediului se poate crea pe sine: poate crea masca" (ibid.,p.73). Se poate nota, în sfârşit, într-un sens similar, accentul pus de Fundoianu pe rolul decisiv al scriitorului în construirea unui univers aparte, strict dependent doar de propria sa personalitate, de forţa lui inventivă, - aşa cum reiese clar din confesiunea aşezată sub titlul *Voroava*, apărută în ziarul *Rampa*, în iulie 1921: „Nu aştept alte peisaje – se spune aici – fiindcă peisajul va fi totdeauna acelaşi: ştiu prea bine că eu creez peisajul. (...) Dumnezeu provizoriu, cunosc legile şi cunosc misterele; le am În mine. (...) Peisajul acesta există cum îl văd eu şi fiindcă Îl văd eu; mă supără lipsa lui de personalitate".

Reflecţii şi însemnări ca acestea sunt semnificative în mai multe privinţe, căci ele atestă o anumită solidaritate şi consonanţă cu dezbaterile de idei caracteristice pentru momentul istorico-literar al anilor 20 în România, care începuse să fie dominat de ideologia modernistă, cu accentele sale specifice puse pe individualitatea creaţiei, apreciată în funcţie de gradul de originalitate (adepţii

mişcării simboliste, ca şi ai modernismului post-simbolist se arată foarte preocupaţi de noutatea şi culoarea personală a operei literare), de sensibilitatea faţă de „spiritul vremii", exigenţă ce trece şi în domeniul criticii literare, asumată ca act de interpretare nu mai puţin personalizat, scos de sub autoritatea rigid-dogmatică a preceptelor cu valoare generală, relativizat în raport cu intuiţia şi gustul cititorului de profesie, apropiat, în fond de gestul creator al *artistului*. Un E. Lovinescu nu gândea în termeni foarte diferiţi aceste probleme - şi e elocvent faptul că tânărul Fundoianu s-a simţit atras de cercul lovinescian, cu care avea certe afinităţi. Pe de altă parte, reflecţiile eseistului atrag atenţia asupra voinţei sale de afirmare ca personalitate distinctă, puternică, în peisajul literar al momentului, asumându-şi trăsături specifice „modernistului" tentat de gesturile de independenţă faţă de „grosul trupei" mai mult sau mai puţin prizoniere unor inerţii moştenite, liber să-şi construiască propriul univers imaginar şi să manevreze cu degajare materialul verbal, supus exclusiv voinţei sale. Este un element important, acesta, pentru definirea atitudinii pe care poetul Fundoianu o va manifesta, cum vom vedea, şi faţă de propria creaţie.

Pentru o mai nuanţată situare în spaţiul aceleiaşi reflecţii despre faptul literar, se cuvine adăugat însă că acest „modernism" apare oarecum corectat la Fundoianu printr-o reconsiderare interesantă a relaţiilor cu *tradiţia* şi cu valorile clasice ale culturii. Dacă am putut nota până acum acea oarecum paradoxală afirmare a unei perspective „organiciste" asupra evoluţiei literaturii, e de adăugat şi modul echilibrat în care el pune problema unui „nou clasicism". Susţinătorul simbolismului, care era Fundoianu (încă în prefaţa la *Tăgăduinţa lui Petru* din 1918, apoi din câteva articole dedicate esteticii acestei orientări, la care aprecia îndeosebi opoziţia faţă de naturalism şi faptul că „a cerut pentru poezie dreptul de-a fi obscură şi profundă"), nu se arăta mai puţin critic la adresa lui, reproşându-i „excesiva anarhie", insuficienţa atenţiei acordate

formei, şi optând, ca atare, pentru o anumită disciplină clasică. „În loc să ceară dreptul de a răsturna limitele şi obstacolele vechi, devenite facile (...) – scria autorul articolului *Spre clasicismul cel nou* din 1922 – (şi să ceară, în schimb, libertatea de a-şi alege alte limite, alte obstacole), - simbolismul a cerut libertatea de a suprima orice piedică, adică tot ceea ce condiţiona existenţa poemului". Ca şi André Gide, pe care-l comentează în mai multe rânduri, Fundoianu are însă o viziune destul de largă asupra clasicismului, care nu se confundă cu acceptarea dogmatismului formal, ci se referă mai degrabă la împlinirea şi maturizarea unei anumite formule de creaţie, care poate fi tot aşa de bine cea a romantismului sau a simbolismului. Chestiunea e de a nu rămâne prizonierul acestor stadii ultime, de a găsi mereu resurse de depăşire, de dinamizare şi fertilizare a expresiei literare, - un dinamism care are totuşi nevoie de limite, după ce „riscul" şi „excesivul" caracteristice oricărei mişcări novatoare s-au manifestat; cum reiese din articolul citat, „clasicismul cel nou" ar însemna tocmai o astfel de necesară echilibrare formală a expresiei: „Oameni noi recunosc preţul muncii în artă şi valoarea meşteşugului şi disciplina tradiţiei şi nevoia imediată a limitei" - notează el. Tot aici se spune însă, cu o formulă gidiană, că clasicismul e „romantismul biruit", cu alte cuvinte că numitul echilibru formal stăpâneşte o energie şi o dinamică de profunzime a viziunii, că „limita" autoimpusă nu marchează stagnarea conformistă în formule moştenite şi comode, ci cere noi depăşiri, menţine discursul în stare de tensiune. El poate folosi astfel, în acest context, pe urmele lui Nietzsche, sintagma de „artă apoliniană", sinonimă, practic, cu ceea ce numise „clasicismul cel nou". Rezervele exprimate faţă de experienţa poetică a lui Mallarmé, la care apreciază totuşi eliminarea „modelului" şi, ca atare, refuzul naturalismului şi grija pentru formă, vizează de asemenea „aberaţia de a nu mai răspunde, în nici un chip, nici unui

fel de sensibilitate în afară de aceea a artistului" (v. eseul *Probleme de poetică; decadentismul*, din 1922).

Fundoianu se situează, aşadar, pe o poziţie de relativ echilibru atunci când abordează problemele raportului dintre tradiţie şi inovaţie; opunându-se inerţiilor la care invită convenţia literară şi prestigiul oricărei tradiţii, el înţelege să opteze pentru o formulă oarecum conciliantă, acest echilibru putând fi calificat drept dinamic şi tensionat, sugerând continuarea creatoare a tradiţiei şi evitarea atitudinilor extremiste, ce nu ţin seama de necesarele limite impuse de „formă", de o conştiinţă a *construcţiei* operei; opiniile sale despre mişcările de avangardă sunt edificatoare; „arta lui Marinetti sau a lui Dada, care o continuă, fiind în afară de artă" (*Probleme de poetică...*).

Când vorbeşte despre propria creaţie, Fundoianu se exprimă, cum spuneam mai înainte, în termeni apropiaţi de cei pe care i-am evocat sumar în legătură cu eseistica sa. Momentul publicării volumului de *Privelişti*, din 1930, îl obligă oarecum să se explice, dată fiind distanţa dintre perioada scrierii poemelor (1917-1922) şi data publicării lor, la care se adaugă şi situaţia aparte a autorului, care, cu excepţia câtorva articole trimise revistelor de avangardă, la care continua să colaboreze (însă mai ales cu versuri şi eseuri în limba franceză), nu mai scria în româneşte; în orice caz, nu poezie. Aşa se face că volumul din 1930 se deschide cu o (importantă) prefaţă, intitulată *Câteva cuvinte pădureţe*, în care poetul se explică, în termenii următori: poezia sa, aparent descriptivă, spune el, scrisă în anii războiului, „nu avea un model real, ci năştea din negura minţii, ca o protestare intimă împotriva peisajului mecanic, de gloanţe, de sârmă ghimpată, de tancuri", fiind deci operă de *invenţie* şi propunând o imagine a naturii „ridicată la o potenţă mai mare decât imaginea ei normală". Refuzul *mimesis*-ului, pe care l-am semnalat deja ca pe un dat esenţial al esteticii fondaniene, reapare deci, foarte subliniat; nereflectând o realitate

dată, discursul liric e rezultatul *subiectivității* creatoare, care imprimă viziunii o particulară tensiune, o forță deformatoare specifică. Se poate ușor observa că ne aflăm într-o perspectivă de tip *expresionist*, ce depășește substanțial cuminţenia tradiționalismului, sensibil și el la „natură", și cu atât mai mult la cea „autohtonă". Acestui accent pus pe originalitatea de viziune, i se asociază acea conștiință, foarte modernă, a *construcției* textului poetic, căci autorul prefeței ține să atragă atenția și asupra importanței acordate de el realității formale, limbajului poeziei: „Dincolo de anecdotă, echivalența, polivalența, corespondența erau cerute. Nu din imagini se încleia, nici din emoții, ci din volume, din suprafețe potrivite, din conjuugări de echilibruri, din contacte precise, din ponderi măsurabile. Nici într-un caz realitatea, oricare ar fi fost dânsa, nu prima inspirația sau tehnica poemului. Poemul era conceput ca un univers autonom, cu legile lui arbitrare, cu hazardul lui prevăzut". Împotriva versului alexandrin, tradițional, considerat „mult prea retoric", se recurge la o preturbare programatică a „muzicii pur formale", prin apelul la asonanță în locul rimei și „ambiția de a da limbei un fel de sonoritate surdă"; acest „constructivism" *sui generis*, amintind într-o oarecare măsură de potrivirea arghezian a cuvintelor și de reprezentarea poetului ca meșteșugar, dar înscriindu-se și în aria mai largă a experiențelor literare și artistice europene, certifică dimensiunea modernității perspectivei propuse de Fundoianu asupra poeziei. Ne amintim, în acest loc, că eseistul Fundoianu acordase și el o deosebită atenție *sintaxei* poetice (în ziarul *Rampa*, din martie 1921, publicase o serie de trei articole cu titlul *Sintaxa*, în care, sprijinindu-se pe exemplele unor Eminescu și Arghezi, scria: „Până să ajungă la emoție și la sufletul uman - artistul se oprește la instrument (...). Până să-și vădească originalitatea în altceva, scriitorul e obligat să și-o vădească în limbă. Datoria lui este să nască cuvinte noi sau să ucidă pe cele vechi. Să le potrivească altfel ordinea ca din raportul nou să țâșnească vehement nu claritatea cuvintelor, ci claritatea imaginei

evocată din cuvinte ca un descântec". Iar mai departe, adăuga: „Tacit nu ştia latineşte, adică avea o sintaxă personală").

Lectura *Privelişti*-lor convinge pe deplin în această privinţă. La prima vedere, ele par a se situa în spaţiul liricii tradiţionaliste; universul lor imaginar se alimentează substanţial din lumea rurală şi a târgurilor de provincie foarte apropiate de condiţia satului românesc: câmpuri şi ogrăzi, ţărani şi vite de muncă, un univers plin de energie elementară, în care târgul sau satul se prelungesc firesc în natură iar ritmurile vieţii umane se armonizează, s-ar spune, cu cele ale cosmosului. *Temele* ar fi deci comune cu ale poeţilor ataşaţi de elementul « chtonic », identificabil în realitatea satului şi târgului moldovenesc (un ciclu reprezentativ de poeme se numeşte *Herţa*), - acesta din urmă aducând la Fundoianu şi culoarea particulară conferită de prezenţa unei populaţii evreieşti cu obiceiuri specifice. Tocmai această înrudire de ordin tematic l-a făcut chiar pe G. Călinescu să-l situeze, oarecum surprinzător, pe autorul *Privelişti*-lor, în a sa *Istorie a literaturii române...*, la capitolul *Tradiţionaliştii. Autohtonizarea simbolismului. Poezia roadelor*, alături de un Ion Pillat, tradiţionalist declarat, dar şi de... avangardistul Ilarie Voronca. Marele critic are însă grijă să precizeze imediat că, la fel cu alţi poeţi din epocă, Fundoianu e un tradiţionlist trecut prin experienţa rafinată a simboliştilor şi - observaţie foarte importantă - că, „în realitate, tradiţionalismul reprezintă o formă de modernism". Apreciindu-l în mod superlativ pe poetul care, scrie el, „are o capacitate extraordinară de a se bucura de prezenţa materiei", tradţionalismul lui fiind calificat drept „un panteism olfactiv şi tactil, o îmbătare de exalaţiile vitale", autorul *Istoriei...* vorbeşte despre „simbolismul tradiţionalist (care) desconsideră tabloul şi exaltă simţurile care apropie pe om de viaţa lăuntrică a Creaţiei, mirosul, pipăitul" (v. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed.Fundaţiilor Regale, Bucureşti, 1941, pp. 780-781). Din păcate, el rămâne la acest nivel al caracterizării, fără să

dezvolte alte idei privind „modernismul" poeziei lui Fundoianu şi antitradiţionalismul ei.

Or, la o lectură mai atentă, făcută de critica mai recentă, iese în evidenţă în primul rând contrastul dintre viziunea poetului nostru şi tot ceea ce tradiţionalismul începutului de secol cultivase ca imagine bucolic-idilică a satului romnesc şi ca relaţie de adeziune, până la contopire, cu natura fraternă. Dimpotrivă, atât în reprezentarea universului uman cât şi în construcţia „tablourilor" naturii, poetul accentuează inaderenţa, răceala, indiferenţa şi, în ultimă instanţă, ostilitatea acestei naturi văzute sub semnul unei imense energii germinative, ca şi stihiale, ce supune geometria vulnerabilă şi fragilă a lumii umane unui permanent asediu. Tema profundă a *Privelişti*-lor este chiar această precaritate a conştiinţei umane ca forţă organizatoare a lumii, în faţa presiunii forţelor telurice, elementare, care tind să recâştige, dacă putem spune aşa, terenul pierdut prin intervenţia factorului structurant, uman – iar starea dominantă este una de angoasă, provocată tocmai de pericolul iminent al haotizării. Este semnificativă, din acest punct de vedere, topografia „târgului" lui Fundoianu, situat în proximitatea „câmpului pustiu şi negru (care) se-apropie de sat / de parcă vrea prin garduri de lemn să se strecoare, / să mai pătrundă *încă o dată* (subl.n.) în hambare" (*Herţa*, V); alte versuri sugerează aceeaşi stare de tensiune extremă şi mişcarea de expansiune irepresibilă a vegetaţiei în perimetrul locuit de om: „şi iarba creşte prin podele, prin / ziduri crăpate, sparge bolovanii.../ Pământul iese-n faţă, se strecoară, / creşte-n spărturi, se caţără pe zid, / şi gras, se-ntinde *pentru-a doua oară* / peste asfaltul biruit" (*Herţa*, III). O animalitate greoaie şi lipsită de orice lumină a conştiinţei apare ca un fel de complice al acestei naturi destructurante: „şoseaua ca o talpă s-a rupt de-atâtea ploi./ Trec porcii, cei cu suflet de baltă, spre noroi, / trec porci urâţi, să doarmă stupid într-o băltoacă - / ca haosul pe lume *din nou* să se desfacă" (*Herţa*, V); altă dată, sugestia se regăseşte în imaginea „boilor

surzi" şi somnolenţi, care „pornesc în silă să spargă arătura", mânaţi doar de inerţia generală, în cea a ţăranilor, asimilaţi cu dobitoacele pe care le au în grijă („şi trec ţărani cu rapăn, ca nişte boi; trec boi"), a „omului (care) trece iarăşi prin ziuă mediocru", a nepotului tâmp din casa scundă, unde ruga se amestecă cu mugetul din câmp, a a vechilului care „tot nu ştie ce albă-i e nevasta", a cerbilor ce „nu ştiu nimica din toamna roşcovană", ţipătul cocoşilor e „târziu şi fără sens" etc. Este mereu şi pretutindeni o stare de tensiune surdă care provoacă halucinaţia („Cirezi halucinante mugesc de după vie") şi spaima asimilării cu pământul care capătă proporţii hiperbolice: „Din curba lui, pământul s-a-ntins, se umflă, creşte, / şi cheamă către dânsul oamenii de noroi". Pare a suna, în acest ultim vers, un ecou din Bacovia, cu aceea şi stranie atracţie a pământului care „la dânsul ne cheamă"; numai că, „bacovianismul" apare aici oarecum răsturnat; neantului, golului, descompunerii ce obsedează poezia lui Bacovia, i se opune aici o paradoxală neantizare a fiinţei umane printr-un... exces de vitalitate, preaplinul energiilor telurice fiind cel care provoacă „dispariţia" despre care vorbeşte altundeva tot Bacovia: „Chemări de dispariţie mă sorb"... Se va recunoaşte uşor în astfel de versuri expresionismul fundamental al viziunii lui Fundoianu, ce investeşte „priveliştea" cu teribile capacităţi de invadare a teritoriului uman, a conştiinţei sale amorţite, pe cale de a fi anihilată; „figura nevăzută, teribilă, a forţii", despre care vorbeşte un final de poem din acelaşi ciclu, *Herţa*, rezumă, cumva, tensiunea extremă a relaţiei om-univers, pe care o transmit versurile lui Fundoianu; texte, cum se poate vedea, foarte îndepărtate de calmul şi seninătatea sănătoşilor poeţi tradiţionalişti, mizând mai degrabă pe efectele deformatoare, de îngroşare a contururilor şi a pastei coloristice. Cercetarea universului imaginar al acestei poezii probează perfecta unitate şi convergenţă a motivelor lirice, chemate să sugereze atmosfera caracterizată până aici. Motivul *tăcerii*, de exemplu, foarte frecvent, atrage în sfera sa atribute ale substanţei

obiectelor, o densitate cvasimaterială, care este şi cea a mişcării şi a planului senzorial-sonor. Astfel, tăcerea „cade în fiecare seară", „mucegăieşte" în lucruri, „doarme cu genunchii-n gură", „încremeneşte" în casă ca într-o salină, „izbuteşte" peste inimi, adică iese victorioasă asupra vieţii, tot aşa cum „pământul negru" tinde să repună stăpânire pe existenţa umană; un vers sună foarte explicit pentru această echivalare: „tăcerea se va pune ca un pământ pe mine"... Epitete precum *greoi* şi *surd* se asociază, de asemenea, adesea, vizând sugestii similare. La rândul lor, determinările temporalităţii trimit către acelaşi sentiment al precarităţii şi vulnerabilităţii, sugerat la nivelul reprezentărilor din spaţiul existenţei umane: „E provizoriu câmpul şi timpu-i provizoriu" - se spune într-un poem. Ca şi obiectele modelate doar pentru o vreme de relativa geometrie impusă de om, *timpul* e periclitat şi el de un fel de nivelare inertă, echivalentă cu destructurarea haotică: « E-aşa de lungă vremea de cînd nu mai e azi / şi stearpă şi molâie ca o convalescenţă »...

Incursiunea în universul liric al lui Fundoianu ar putea fi, desigur, prelungită. S-ar observa atunci, bunăoară, că poemele de pură celebrare a unei naturi văzute ca „paradis vechi", împlinindu-se într-o atmosferă solară, fără să fie cu totul absente, nu domină, în orice caz ca pondere în spaţiul *Privelişti*-lor. Ceea ce s-ar putea numi „neliniştea lui Fundoianu" se impune, dimpotrivă, ca stare aproape generală. Nu lipseşte, într-un poem, intitulat *Paradă*, nici dorinţa evaziunii, - motiv liric simbolist reactualizat cu o energie nouă, care aminteşte, prin versul ultim, de *Corabia beată* a lui Rimbaud; e un semn de posibilă, dificilă desprindere de inerţia evocată cu atâta forţă expresivă în toate celelalte texte ale cărţii din 1930. Că poetul nu va găsi, de fapt, niciodată o adevărată soluţie o vor dovedi şi versurile scrise peste câţiva ani în limba franceză, reunite în volumele amintite la începutul acestor glose şi care poartă,

în mod semnificativ, încă din titluri, sugestia căutărilor mereu neliniştite ale eternului rătăcitor şi veşnicului exilat.

Ca poet român, B. Fundoianu se înscrie, în orice caz, într-o categorie pe care, preluând formula lui G. Călinescu, am putea-o numi drept a „tradiţionaliştilor moderniști". Experienţa sa poetică şi mai general literară şi culturală, sensibilitatea particulară faţă de mişcările novatoare ale timpului său nu puteau rămâne fără consecinţe majore asupra unei creaţii ce se voia şi programatic solidară cu un anumit spirit al vremii, - astfel încât unui univers în care atâtea elemente par a aparţine orientărilor tradiţionaliste ale poeziei, el i-a imprimat, cu puterea unei personalităţi marcat originale, amprenta autenticei modernităţi. Disciplina construcţiei discursului liric, supravegheată de o conştiinţă, şi ea modernă, de artizan stăpân pe materia limbajului conferă acestei poezii şi nota de „clasicitate nouă", în sensul acelui echilibru în tensiune, pe care îl sugera autorul eseurilor din anii când îşi scria *Privelişti*-le. Simpatia pentru cercurile avangardiste româneşti cu care colabora şi care l-a determinat să se exprime, în câteva rânduri, solidar cu programele pe care altădată le-ar fi calificat drept „excesive" ca orice tendinţă novatoare, s-a repercutat în chip ceva mai direct şi asupra operei sale poetice abia în etapa franceză a scrisului său, când discursul liric renunţă în mare măsură la relativele constrângeri formale pe care şi le impusese mai devreme şi se deschide spre o mai liberă comunicare, cu accente confesive şi de implicare biografică mai puternice; nici versurile din *Ulysse*, nici cele din *Titanic* sau din *Exode* nu ajung însă la destructurările radicale promovate de militanţii cei mai fideli ai avangardei. În orice caz, creaţia sa românească rămâne ilustrativă - şi e o ilustrare majoră - a unui modernism moderat, crescut pe un sol « tradiţionalist ».

Cum s-a putut vedea, chiar şi din aceste rapide consideraţii asupra itinerarului său românesc, B. Fundoianu n-a fost o prezenţă foarte comodă în spaţiul său de formare. Voinţa orgolioasă de

originalitate a personalității accentuate care a fost omul și scriitorul cu acest nume nu i-a facilitat comunicarea cu un univers pe care îl provocase, în felul său îndrăzneț, la transformare și la o nouă afirmare, mai autentică. Pasiunea implicării sale în acest demers, neliniștea existențială profundă pe care o transmite scrisul său fac, astăzi, ca accidentele de parcurs ale comunicării cu lumea obârșiilor sale să se estompeze, trecând pe un plan secundar. Îi rămâne acestei lumi o operă pe care o descoperim și redescoperim ca aparținând unui poet dintre cei mai înzestrați pe care i-a dat literatura română, și unui eseist de excelentă clasă, ale cărui idei sunt departe de a-și fi pierdut actualitatea.

B. Fundoianu – un traditionaliste moderniste (résumé)

Appréciant qu'une vision globale sur les écrits roumains de Fundoianu n'a pris contour que dans la dernière vingtaine d'années, l'auteur souligne que cette vision a largement contribué à resituer, le poète et l'essayiste à la fois, dans une lumière profondément éclairante concernant le rapport entre l'œuvre et le contexte social et littéraire de l'époque, et sa signification dans l'ordre des manifestations novatrices du moment. *Imagini și cărți din Franța* met en évidence les traits essentiels de la personnalité de l'écrivain, ouvrage qui se trouve à l'origine d'une certaine rupture entre l'orgueilleux auteur et le milieu littéraire autochtone, surtout à cause de la Préface qui l'accompagne. Les opinions de Fundoianu, véhémentement contestées, trouvent une explication dans l'esprit non-conformiste de l'auteur et sont dues aussi à l'affirmation de la culture roumaine en tant qu'expression d'une sensibilité originale dans le contexte de la modernité européenne. L'une des idées directrices de Fundoianu est que l'œuvre littéraire est quasi-indépendante par rapport au milieu social et historique de sa

naissance. Contre tout déterminisme, l'accent est mis sur les représentations personnelles, à savoir la différence et l'originalité, l'individualité de la création. Exigence qui passe aussi dans le domaine de la critique littéraire, assumée comme un acte d'interprétation non moins personnalisé, dépourvu de l'autorité rigide des préceptes généraux, relativisé par rapport à l'intuition et le goût du lecteur, proche du geste créateur de l'artiste. Mais ce *modernisme* est en quelque sorte corrigé par une reconsidération des relations avec la *tradition* et les valeurs classiques de la culture: la perspective « organique » projetée sur l'évolution de la littérature, le problème d'un « nouveau classicisme », les considérations paradoxales, contradictoires sur le symbolisme. En abordant les problèmes du rapport entre tradition et innovation, Fundoianu se situe sur une position équilibrée, en optant pour une formule conciliante, car il s'agit d'un équilibre dynamique et en tension. En parlant de sa propre création (dans *Câteva cuvinte pădureţe*), Fundoianu explique que c'est une œuvre d'*invention*, à savoir le refus de la *mimesis*, puisque le discours lyrique est le résultat de la *subjectivité* créatrice, option qui le situe dans une perspective de type expressionniste, considérations auxquelles s'ajoute la conscience moderne de la *construction* du texte poétique. Un exemple en est le thème profond du recueil *Priveliști*: la précarité de la conscience humaine en tant que force organisatrice du monde, devant la pression des forces élémentaires, l'état dominant de l'angoisse provoquée par le danger imminent d'une déstructuration chaotique (y compris celle du temps), une tension sourde qui engendre l'hallucination. Bref, ce qu'on pourrait appeler « l'inquiétude » de Fundoianu, un modernisme modéré émergé sur un sol « traditionaliste ».

Olivier SALAZAR-FERRER

Poésie et philosophie existentielle chez Benjamin Fondane

Lorsque Benjamin Fondane choisit le risque d'adopter les orientations majeures de la philosophie de Léon Chestov vers 1929, date de sa première présentation des œuvres du philosophe russe à l'université de Buenos Aires, il opte d'emblée pour une position paradoxale: philosopher sur les limites de la philosophie. Jusqu'alors essayiste, critique littéraire, homme de théâtre et essentiellement poète en Roumanie, il n'avait abordé la philosophie qu'indirectement et surtout de seconde main, notamment par André Gide qui est un des premiers à évoquer l'œuvre de Nietzsche dans les *Lettres à Angèle*, par les ouvrages de Jules de Gaultier dont l'influence est loin d'être négligeable et par ses lectures des philosophes juifs tels que Buber. Il avait déjà lu et écrit sur Chestov en Roumanie et tout porte à croire que cette première prise de connaissance travailla souterrainement en lui[1].

La conversion chestovienne entraîne un vaste travail de lectures philosophiques qui le précipitent sur le terrain philosophique proprement dit. Par ses articles publiés aux *Cahiers du Sud* de 1932 à 1943, il s'engage dans plusieurs débats, notamment sur la portée de l'œuvre heideggérienne avec son article « Martin Heidegger sur les routes de Dostoïevski » (1932) et sur la phénoménologie husserlienne, mais aussi plus généralement dans les polémiques existentielles qui surgissent

[1] Ces articles viennent d'être traduits en Français par Ramona Fotiade: Cahiers *Léon Chestov n°10 « Fondane-Chestov »*, octobre 2009.

BOUNDARY LIBRARY

autour des œuvres de Platon, Pascal, Nietzsche, Kierkegaard. S'il suit étroitement les stratégies chestoviennes (contre Bergson, Husserl et vis-à-vis de Lévy-Bruhl) il créé aussi une herméneutique existentielle chestovienne des œuvres littéraires (sur Rimbaud, Baudelaire). Il revendique aussi pleinement le droit à une double expression poétique et philosophique qu'il assumera jusqu'au bout. Cela nous conduit à poser la question centrale de notre recherche: comment a-t-il pensé la relation entre poésie et philosophie?

Poésie, philosophie et crise de réalité

La réflexion développée par Fondane de 1925 à 1929 après son arrivée en France explore à la fois une crise de réalité et une crise de l'expression poétique qui débouche à la fois sur l'exploration de nouveaux mediums poétiques (le ciné-poème, la photographie, le cinéma muet) et sur l'adoption de la philosophie chestovienne qui lui permet de conserver une certaine fidélité à la subversion par l'absurde pratiqué par les dadaïstes. D'autre part, un texte de 1925 atteste qu'il procède également à une réévaluation de la portée et du sens du classicisme en littérature[1]. En réalité, la réflexion sur les formes finies du classicisme prépare le constat d'une crise de validité de l'expression poétique. Un autre manuscrit inédit de 1925 contient déjà une allusion à « l'apologie du manque de terre ferme » de Chestov aussitôt rapprochée de la métaphore du naufrage et du voyage d'Ulysse, comme si l'œuvre future germait soudain dans ces lignes[2]. Dans ce texte, le doute affecte

[1] Voir le texte: « Faux concepts de l'art classique », *Cahiers Benjamin Fondane* n°7, p. 167 suivi de notre étude: « Fondane et les enjeux du classicisme ».

[2] Voici ce texte: « Dada c'est la mort vilaine, crispée, tourmentée, lâche. Mr Chestov intitule un de ses livres (je traduis approximativement): « Apologie

aussi profondément la philosophie et la théologie[1]. Une observation attentive des écrits publiés de 1925 à 1928 montre que poésie et philosophie sont confrontées à une « crise de réalité » qui culmine avec sa préface à *Paysages* intitulée « Mots sauvages » et dans le texte d'une conférence faite en 1929: « Signification de Dada »[2]. La conception de la réalité induite par le rationalisme qui est associé au monde bourgeois qui a provoqué la Première guerre mondiale, issu de la révolution galiléenne et des sciences occidentales, recouvre un néant qu'il faut dénoncer et subvertir.

---

du manque de terre ferme »[2]. Ce long voyage en quête de typhons, d'équateurs, d'éblouissements et de serpents tourneurs pour éprouver la fragilité de l'esprit, n'a plus de cesse cependant qu'en Ithaque les prétendants mangent la fortune du voyageur et se disputent sa femme. On ne juge plus chaque événement en lui-même, car personne n'a plus de montre. Jusqu'à la rentrée définitive – aura-t-elle jamais lieu ? On considère tout en tohu-bohu. Rien n'est sacré que ce qui se trouve sur le joyeux paquebot. On y jazze, on y jazze. La liberté y règne. Au demeurant la puanteur est telle qu'elle fait mourir subitement les oiseaux de mer qui y passent. Et j'ai peur qu'en nous rapprochant de ce vaisseau fantôme, nous ne rencontrions celui que [...] de Poe, vaisseau sans gouverne, les matelots morts, les dents blanches dans les gueules ouvertes. »

[1] « Et je sais bien que les brèches de la vieille théologie ne nous permettent plus d'y croire et que maint subtil raisonnement qui nous y ramène vaut moins que n'en valait le plus léger sentiment. Je sais qu'il y a fissure dans toute certitude, creux dans toute évidence – et qu'il n'y a pas tremblement intérieur, sans tourment, personne qui pût nous retenir. La morale a failli, qui pense ses règles dans l'automate psychique qui ne fait que chercher force excuses, alibis, circonstances atténuantes, raisons majeures – qui éperdument raisonne sa fragilité. » Manuscrit du *Faux Traité d'esthétique* de 1925.

[2] Cette conférence publiée par Michel Carassou (*Benjamin Fondane et l'avant-garde*, Paris Méditerranée-Fondation Culturelle Roumaine, 1999, pp. 76-82) fait partie des conférences préparées en 1929 pour le public de Buenos Aires.

En réaction au désastre historique de la Seconde guerre mondiale, diagnostiqué en 1919 par Paul Valéry dans son célèbre article « La crise de l'esprit » sous la forme d'un naufrage de la civilisation, le dadaïsme oppose une « catastrophe du sens », une fonction de désordre mise en œuvre à travers des pratiques de l'absurde, pour subvertir une culture bourgeoise définitivement discréditée par la catastrophe qu'elle a engendrée. Il répond donc à un désastre par un autre désastre, principiel, destiné à saborder les fondements de la civilisation qui en fut l'origine. « Nous déchirons vent furieux le linge des nuages et des prières, et préparons le grand spectacle du désastre, l'incendie, la décomposition » écrit Tzara dans le manifeste Dada de 1918 (*Dada*, n°3, 1918). Hans Richter déclare pour sa part que « La croyance officielle en l'infaillibilité de la raison, de la logique et de la causalité nous paraissait dépourvue de sens, tout autant que la destruction d'un monde où l'on ne laissait pas subsister une étincelle d'humanité »[1]. Fondane adopte la même rhétorique du désastre. Chez lui, le « S.O.S du naufrage pur » annonce une catégorie qui deviendra paradigmatique dans son œuvre, en particulier dans le poème « Titanic » (1937) qui transforme le célèbre naufrage de 1912 en une allégorie métaphysique de la crise ontologique, avec cette ouverture célèbre: « C'est un rêve effrayant et je m'y trouve encore./ - Une chose mouvante et qu'on appelle Terre/ coule à pic, lentement hors du regard de l'être…[…] et soudain c'est un vent furieux de destruction/immobile – dégel dans les pôles, démences / longues agressions mijotantes, perfides, / couvées aux chef-lieux de l'esprit »[2].

---

[1] PO, 175.

[2] B. Fondane, *Le Mal des fantômes*, Lagrasse, Verdier poche, 2006, p. 104.

Or les ouvrages de Chestov thématisent justement eux aussi le tremblement de terre, la catastrophe, le déracinement et la fonction libératrice de l'absurde; il était donc presque inévitable qu'elle rejoigne et absorbe la thématique catastrophiste dadaïste. En 1929, dans la revue *Europe*, il peut donc annoncer que le mouvement moderne « si volontairement, si magnifiquement ignorant » qu'il a « son philosophe », Léon Chestov[1], en le rapprochant de M[onsieur].A[ntipyrine], l'anti-philosophe inventé en 1916 par Tristan Tzara. Il est remarquable que cette conversion chestovienne de 1929 affecte simultanément l'approche philosophique, la réflexion poétique et les formes poétiques. Fondane a d'ailleurs souligné qu'il « s'agit désormais de *vivre* sa recherche et de la vivre en dehors des évidences de la raison au-delà du bien et du mal »[2]. Cette métaphorisation de la destruction des fondations trouve son répondant dans: « Signification de Dada » écrit vers 1929 qui représente une sorte d'auscultation rétrospective du dadaïsme et « Mots sauvages », préface à un recueil de poèmes plus anciens publiés en 1930, qui y décèle une crise de réalité. La thématique de la catastrophe devient donc transdisciplinaire à l'œuvre: sous les métaphores du naufrage (*Titanic*), l'espace cosmopoétique et les coordonnées phénoménologiques fondamentales s'effondrent, se liquéfient, marquant la fin de la stabilité épistémologique et axiologique du monde socio-culturel, comparable à la crise galiléenne du XVIe siècle lorsque le cosmos fini anthropocentrique fit place à un univers infini délocalisé et indifférencié. « Dada était la première manifestation connue de l'esprit, qui se prétendait catastrophique, qui rejetait toute

[1] B. Fondane, « Un philosophe tragique, Léon Chestov », *Europe*, janvier 1929, p. 142.
[2] *Ibidem*, 148.

finalité, qui proclamait le scandale pour le scandale [...] de se laisser prendre pour un Evénement, de se laisser ranger soit dans le fait d'art, soit dans les faits spirituels quelconques »[1].

Nous sommes en face d'un constat de trucage et d'artificialité de la culture occidentale: « il s'agissait bien d'art pour les jeunes gens cruels, désespérés, dépaysés, à qui le vieux monde écroulé, pourri à leurs pieds, venait de montrer tous les trucages... »[2]. Remarquons que ce constat affecte tout autant la pensée philosophique que la poésie. Le texte poétique comme système autonome de signifiés fonctionne comme artifice et comme détournement de l'être. L'existence se trouve comme déréalisée et spectralisée par sa captivité textuelle: « Dans le poème seulement, le monde irréel que l'on traverse comme des fantômes, semblait prendre forme, devenir matière vive. Dans le poème seulement, produit de difficile de calculs et de hasard, le hasard se résorbait comme un fil dans une plaie...Le paradis terrestre était dans l'Idée »[3]. Ici, sans nul doute, la crise qui affecte la validité référentielle du poème se nourrit du perspectivisme nietzchéen et de la dénonciation des arrière-mondes, notamment de l'anti-platonisme du *Crépuscule des idoles* de 1888. « Le poème n'était qu'un masque, le plus beau, sur un visage laid et troué, le visage de l'ultime Idéal [...] » C'est là le constat d'une déréalisation, bref d'un « mal des fantômes » titre choisi en 1944 pour l'ensemble de l'œuvre poétique.

C'est surtout les idées de nécessité et de finitude (souvent dramatisées) que Chestov condamne. L'offensive chestovienne conteste les limitations ontologiques faite à l'existant, la mort de

---

[1] B. Fondane, "Signification de Dada" (1929), opus cité, 82.

[2] *Ibidem*, 77.

[3] B. Fondane, « Mots sauvages », *Le Mal des fantômes*, Paris, Paris Méditerranée, 1996, p. 21. Ce texte est daté de 1929.

Socrate, l'irréversibilité de la mort et le refus de tout infini tout aussi bien que les sagesses de la finitude d'inspiration grecque (notamment stoïcienne, aristotélicienne) qui en sont les conséquences. Mais les moyens radicaux utilisés, notamment la contestation de la validité de la logique, au sein d'une herméneutique des œuvres de Tolstoï, Dostoïevski, Nietzsche, Pascal, Husserl apparaît désespérée et c'est bien comme cela qu'elle sera perçue par ses contemporains. Dans cette vision tragique d'un conflit sans solution entre le savoir et la foi, le poète comme le philosophe existentiel affrontent la déréalisation du monde: « La présence du monde ne le touche [le poète] qu'en tant qu'absence »[1] Cauchemar, illusion, manque de substantialité, c'est une ontologie du manque qui provoque le poète philosophe et qui le pousse à compenser ce déficit ontologique.

Philosophie et expérience poétique

Curieusement, il faut attendre 1935 pour que Fondane, dans un remarquable article publié dans les *Cahiers du Sud* négligé jusqu'ici, prenne une position claire sur les rapports entre poésie et philosophie. L'expérience poétique y est directement associée à l'expérience de la conscience malheureuse, au conflit entre la vie et le savoir, puisqu'elle représente par excellence une alternative à l'expression existentielle: « expérience impure, mêlée, parfois grossière, mais hautement significative qui porte sur le singulier et le vivant et ne peut le trahir sans se trahir elle-même ». L'expérience poétique apparaît donc au centre de toutes les formes d'art, et

[1] Benjamin Fondane, « La Conscience malheureuse », *Cahiers du Sud*, XII, n°171, avril 1935, pp. 304-335.

son « résidu lyrique se trouve former la base, nouménale de tontes les activités qui se rangent sous la dénomination générique de l'Art. »[1]

D'emblée, la poésie se trouve placée en opposition irréductible face à la philosophie spéculative et leurs fonctions apparaissent distinctes: tandis que la science désubstantialise le réel, la poésie le substantialise à travers un animisme: « Il est dispensateur de vie, alors que le philosophe est dispensateur de mort, il substantialise, alors que le philosophe désubstantialise. » L'acte poétique n'a donc pas seulement une signification subversive dans l'espace tragique de la culture moderne telle que la conçoit Fondane, mais aussi une fonction affirmative: « le poète affirme, la poésie est une affirmation de réalité. »[2] Elle est inséparable d'une visée de réappropriation ou de restitution qui s'oppose directement au constat d'un déficit d'humanité dans la culture imprégnée de rationalisme: « La poésie prend à sa charge la restitution de tout ce que les opérations de l'intellect ont méprisé, coordonné et mutilé, à savoir l'existence finie et humiliée, et sa pensée intime »[3]. Plus largement, Fondane conçoit le travail poétique comme une lutte contre une déshumanisation à l'œuvre dans une certaine philosophie spéculative: « en vérité, le poète anime, individualise, humanise, depuis l'univers invisible jusqu'à la nature inorganique, à l'objet inanimé; il restitue journellement à la vie une énergie et un rayonnement énorme, celui-là même peut être que les philosophes, journellement, s'efforcent de lui ôter. » L'activité poétique est inséparable d'un ressourcement

[1] Benjamin Fondane, « La Conscience malheureuse » (1935), opus cité.
[2] B. Fondane, *Faux Traité d'esthétique*, Paris, Paris Méditerranée, 1998, 129.
[3] *Ibidem*, 118.

dans la vie primordiale du sujet, une activité de décloisonnement, d'ouverture des espaces clos:

> C'est ainsi qu'à défaut d'exemples plus hauts et qui nous sont interdits, la poésie par sa démarche, sa tension, sa technique et jusque par cet inachèvement en système, en vase clos, qui est son lot sur la terre, si elle ne se confond avec l'existant, du moins l'épouse-t-elle et exprime son déchirement, sa liberté. Le poète assure à nos yeux le rôle de « télégraphe vivant » entre nous et le possible; il ruisselle de solitude; il pétille de transcendance; il entretient en nous un malaise fécond; il nous empêche de guérir humainement de nos plaies; et s'il ne sait que se lamenter, il nous faut voir là la seule attitude qui nous reste possible devant le réel. Il n'est pas l'Arbre de Vie: il est soif de l'Arbre de Vie.[1]

Le texte poétique comme leurre ontologique

L'accent porté sur cet acte d'attestation conduit aussi Fondane à privilégier l'acte poétique créateur et à s'interroger sur la réception du texte: « Mais le poète lorsqu'il s'écrie que « la vie est un songe », ou encore « le rêve d'une ombre », le prouve-il? C'est là que cesse la vertu de l'art vivant et que débute l'activité seconde de la « contemplation esthétique », trop souvent confondue avec l'art lui-même et dont un jour il faudra bien dire la pitié et l'extrême misère. »[2] Remarquons d'emblée que son essai de poétique *Faux Traité d'esthétique* (1938), aboutissement de nombreux textes publiés au début des années trente dans diverses revues, constitue une réflexion philosophique (et non stylistique) sur les enjeux existentiels de la poésie. La position anti-platonicienne et sceptique de l'essai

[1] B. Fondane, « La Conscience malheureuse » (1935), opus cité.
[2] B. Fondane, « La Conscience malheureuse », *Cahiers du Sud*, opus cité.

cherche avant tout à défendre les droits de l'existant sur les risques de déréalisation inhérents à l'expression poétique. Il s'intègre à un débat très vif qui est animé par des poètes et des philosophes depuis le début des années vingt sur les rapports entre poésie et connaissance, et qui, à partir d'une polémique autour de l'idée de poésie pure initiée par les ouvrages de l'abbé Brémond, de Claudel et de Paul Valéry va engager une seconde génération, celle de Jacques Maritain, Jean Wahl, Roland de Renéville, René Daumal, Jean Cassou et Albert Béguin[1]. Naturellement, les écrits des surréalistes restent en arrière-plan et la problématique ontologique, voire théologique (réactivée en permanence par les écrivains catholiques comme Maritain) qui oriente les débats. Ici, Fondane doit s'engager relativement seul car Chestov s'est très peu prononcé sur la nature de l'expérience poétique. D'emblée, il s'oppose à la poétique valéryenne et à son idéal de maîtrise consciente et délibérée du texte pour faire valoir l'expression d'un sujet existentiel qui réagit aux menaces de déréalisation inhérentes à la culture[2].

En ce sens, l'œuvre poétique est un rééquilibrage à la perte d'unité et de substantialité du monde sensible induite par la Révolution galiléenne. Cela rejoint une des ambitions de

---

[1] On notera en particulier pour la première génération: Abbé Brémond, *La Poésie pure*, 1926; P. Claudel, *Positions et propositions*, 1928; pour la seconde génération: Paul Valéry, *Fragment des mémoires d'un poème*, in Emilie Noulet, *Paul Valéry*, 1938; Jacques et Raïssa Maritain, *Situation de la poésie*, Desclée de Brouwer, 1938; Albert Béguin, *L'âme romantique et le rêve, essai sur le romantisme allemand et la poésie française*, Cahiers du Sud, 1937; Jean Wahl, *Poésie, pensée, perception*, Calmann-Lévy, 1948; Jean Cassou, *Pour la poésie*, Corrêa, 1935; Roland de Renéville, *L'Expérience poétique*,.

[2] Je renvoie à mon étude: « L'Idéal de Fondane et de Valéry: L'Autonomie du signifiant poétique », *Valéry, philosophes, philosophie, Bulletin des Etudes Valéryennes* nr. 96-97, Editions L'Harmattan, 2004.

l'œuvre d'Yves Bonnefoy, selon la suggestion de Jean Starobinski: retrouver une présence que le concept et la révolution des sciences modernes ont refoulée[1]. L'originalité de cette poétique consiste à montrer que la perfection formelle, la beauté du poème agit comme un détournement ontologique. On peut dire que toute l'histoire néo-platonicienne de l'image est ainsi attaquée. L'œuvre d'art peut aussi bien être un substitut au réel, un leurre, un détournement ne dissimulant qu'une vacuité. C'est ce thème qui traverse *Baudelaire et l'expérience du gouffre* (1947) qui complexifie et complète la thèse d'une poésie affirmative de l'existant. A travers une libre herméneutique (chestovienne) des poèmes baudelairiens, Fondane précise l'idée d'un art illusoire comme voile destiné à nous dissimuler le gouffre, essentiellement à travers la lecture de deux textes paradigmatiques: « Le joujou du pauvre » et « Une mort héroïque »[2]. Dans le premier, le jouet de l'enfant pauvre n'est qu'un rat vivant confronté au jouet de l'enfant riche: une poupée. Le réel (avec sa part d'horreur) surgit brutalement pour briser les conventions artificielles de l'esthétique. Dans le second, le bouffon Fancioulle est invité à danser et à jouer une pantomime devant le roi qui va le tuer. Mais son jeu est d'une telle puissance qu'il suffit à masquer la terrible réalité et que « l'ivresse de l'art est apte plus que toute autre à voiler les terreurs du gouffre ».

Cette réflexion fondanienne sur l'œuvre d'art comme *leurre* que j'ai analysée à plusieurs reprises et en particulier sous la forme d'une confrontation avec la poétique de Paul Valéry[3],

---

[1] Jean Starobinski, Préface aux *Poèmes* d'Yves Bonnefoy, Paris, Gallimard, 1982, pp. 10-11.

[2] « Une mort héroïque », Charles Baudelaire, *Petits poèmes en prose*, XXVII. « Le joujou du pauvre », *Le Spleen de Paris*, XIX.

[3] Olivier Salazar-Ferrer, *Benjamin Fondane et la révolte existentielle*, Corlevour, 2007, pp. 52-54.

s'approche des analyses poétiques d'Yves Bonnefoy sur la nécessité de détruire l'image poétique première pour rétablir la présence. Certains poèmes de Fondane contemporains de l'écriture de *Baudelaire* évoquent eux aussi le risque d'un enchantement mortel par le poème, en particulier celui intitulé: « Refus du poème » (1943). Les filles du chant s'efforcent de séduire le poète par leurs artifices, leur beauté, leurs charmes factices, mais elles ne sont que des réincarnations de la sirène au chant mortel. Le poète leur oppose le réel tragique de l'histoire et les muses révèlent alors leur véritable nature lorsque surgit la vieille édentée de la mort qui s'adresse au poète qui lui répond: « Ô très chère, je songe à Prague!/ Je n'entends pas, je n'entends plus /les prières de ses synagogues... ». Ce qui fait la puissance de la poétique négative développée dans *Faux Traité d'esthétique*, c'est le refus très net des détournements ontologiques induits par des finalités extérieures à cette attestation existentielle, qu'elles soient esthétiques, morales, gnoséologiques ou politiques.[1]

Le sujet existentiel entre poésie et philosophie

La seconde thématique où coïncident l'expression poétique et l'approche philosophique est la métamorphose du sujet. Les grands poèmes fondaniens tels que *Ulysse* (1933) ou *Titanic* (1937) s'orchestrent autour d'un tel sujet, déchiré entre des affects multiples, dont l'unité et l'identité sont devenus problématiques. « Plus loin que moi-même les yeux fermés à

[1] On peut considérer que les recherches de Fondane sur d'autres médium d'expression artistique, en particulier la photographie, s'inscrivent dans le même projet de réappropriation existentielle, avec une déconstruction des relations logiques de continuité de l'espace et du temps. Voir: O. Salazar-Ferrer et Ramona Fotiade, « Benjamin Fondane, esthétique et cinéma », *La Part de l'œil* (Bruxelles), 2010.

moi-même »[1] écrit le poète. Autant la voix du narrateur ne peut échapper à son existence, autant elle est vouée à épouser la grande fragmentation du monde: migrations, villes grouillantes, ports anonymes. Le thème de la subjectivité fantôme ne cesse de se renforcer jusqu'au dernier poème *Le mal des fantômes* où l'histoire apparaît peuplée d' « Êtres évanouissants », de « gens sans nom, sans dieu, sans âme. Ô lisse rien. » (X) ou qui ne sont plus que de « fragiles feux follets d'une lacune » (II). Le narrateur appartient à cette ontologie mouvante et anonyme. On est frappé en relisant ces grands poèmes devant le thème de l'inconnaissance à soi: le sujet n'est plus transparent à lui-même et affronte une ignorance du sens de la condition humaine: « et je n'ai rien compris au monde/et je n'ai rien compris à l'homme » affirme le narrateur dans « La Préface en prose ». En épousant les stratégies de déconstruction de Chestov, Fondane insiste sur la fiction d'un sujet conçu comme continuité autobiographique cohérente (chez Gide) ou comme unité transcendantale (chez Husserl). Véritable « je errant », la voix centrale des grands poèmes est aussi celle d'une errance ontologique, qui va s'attester directement autour du visage dans la fameuse « Préface en prose » de *L'Exode super flumina Babylonis*. C'est le moment performatif de l'attestation où le poète s'affirme en personne face au lecteur, induisant un espace de confrontation existentielle qui est celui du « je suis ». Un poème dédicacé significativement à son maître Léon Chestov crie ce rôle du poète face à l'absence du monde: « Je dois crier jusqu'à la fin du monde:/ « il ne faut pas dormir jusqu'à la fin du monde »/Je ne suis qu'un témoin »[2].

---

[1] « Le poète et son ombre », *Titanic* in *Le Mal des fantômes*, opus cité, p. 134.
[2] B. Fondane, « Ulysse », *Le Mal des fantômes*, Verdier Poche, 2006, p. 72.

Dans la géographie nomade et mouvante du poème, dans son errance ontologique même, la voix s'atteste comme sujet existentiel, vivant, déchiré, et le poème lui-même offre une forme ouverte à toutes formes d'attestation existentielle. Vis-à-vis du monde enfin, c'est une exigence nue de l'être qui demeure dans les ruines de l'ancien monde; une simple voix qui exige qu'il y ait de l'être: « c'est dans un monde évanoui qui cherche sa matière, [...] un monde flamboyant dont la voix rauque crie: C'EST! »[1]

On voit que la poésie tient en ce sens un rôle essentiel dans la crise de réalité, cette « défaillance de l'être », qui constitue le cœur de l'investigation philosophique chestovienne. « Ici, le singulier, le vivant, et même la singularité et le vif deviennent le centre d'un univers dont ils n'étaient que les accessoires; c'est la défaillance de l'être, et sa mort, qui sont la véritable patrie du poète. »[2] J'ai montré ailleurs[3] que cette fonction poétique affirmative peut être appelée une « attestation existentielle » puisqu'elle s'oppose au constat de déréalisation ontologique qui caractérise la situation de la conscience malheureuse. Elle privilégie la position du cri du témoin, enraciné dans une singularité vivante, centre d'une voix éclatée qui n'est plus le sujet de l'idéalisme cartésien ou kantien, mais un espace d'affects, de désir et de forces qui correspond bien plutôt à sa déconstruction nietzchéenne.

---

[1] B. Fondane, « L'Exode », *ibidem*, p. 203.

[2] B. Fondane, *La Conscience malheureuse* », *Cahiers du Sud*, XII, n°171, avril 1935.

[3] O. Salazar-Ferrer, *Benjamin Fondane et la révolte existentielle*, Corlevour, 2007, 140.

La philosophie existentielle

La philosophie existentielle de son côté présente les mêmes exigences affirmatives que l'acte poétique. Soigneusement distinguée de la philosophie spéculative ou dogmatique (dont la démarche est fondatrice ou critique), elle apparaît comme un acte quasi organique de l'existant. Loin d'être conçue comme une philosophie (logique et esthétique) transcendantale, une critique au sens kantien: « *la philosophie n'est pas quelque chose comme un vérificateur des poids et des mesures – ou comme elle le dit: des évidences – mais* l'acte même par lequel l'existant pose sa propre existence, l'acte même du vivant, cherchant en lui et hors de lui, avec ou contre les évidences, les possibilités mêmes du vivre. »[1]

Cet acte central de « poser sa propre existence » qui évoque la fonction du conatus spinoziste, il lui est assigné au fond une « incarnation », bien que le terme soit de Gabriel Marcel et non de Fondane. Si Fondane cherche à appuyer cette philosophie de l'existant sur l'ethnologie de Lévy-Bruhl, cette thématique du concret est familière à beaucoup d'autres philosophes existentiels tels que Jaspers, Jean Wahl, Jean Nabert, Emmanuel Mounier ou Gabriel Marcel qui écrit en 1937: « Je serais enclin, pour ma part, à dénier la qualité proprement philosophique à toute œuvre où ne se laisserait pas discerner ce que j'appellerai la morsure du réel »[2]. Une passe d'arme dans les *Cahiers du Sud* entre Jean Wahl et Fondane aura même pour objet la question de vivre jusqu'au bout l'œuvre de Kierkegaard! Mais ce lieu commun des philosophies existentielles prend un sens très

[1] B. Fondane, « Préface pour l'aujourd'hui », *La Conscience malheureuse*, Paris, Denoël, p. X.

[2] Gabriel Marcel, *Essai de philosophie concrête*, Paris, Gallimard, 1937, p. 101.

B.C.U. "M. EMINESCU" IAŞI

particulier dans le chestovisme qui s'efforce de dépasser la finitude dans une souffrance de la finitude. Aucune autre approche existentielle ne s'expose davantage au risque de l'absurde (et de la folie) avec une telle intensité.

Cet élément prométhéen pourrait faire l'objet d'une étude complète; il suffit de noter ici que l'approche existentielle, surtout dans ses approches françaises (chez Gabriel Marcel, Mounier, Maritain, Lavelle) est en général compatible avec la reprise d'une sagesse de la finitude, *phronèsis* d'inspiration aristotélicienne, stoïcienne ou néo-thomiste. Ces approches s'efforcent de définir un bien vivre dans une existence finie. Les conflits, les déchirements, l'affrontement de l'angoisse ne dépassent au fond jamais l'acceptation d'une finitude. Chez Fondane, la révolte métaphysique prend à la fois la forme d'une révolte contre l'éthique et d'une soif d'impossible: « Comment t'eussé-je bâti une sagesse, une connaissance tant que la mort est là et que nous ne sommes pas des dieux? » s'exclame Fondane dans les *Rencontres avec Chestov*[1]. C'est pourquoi les réactions d'Albert Camus dans *Le Mythe de Sisyphe*, de Jacques Maritain, de Jean Grenier, de Mounier, de Jean Wahl, de Rachel Bespaloff seront aussi dures à son égard[2]. Les facteurs en jeu sont radicaux et dans le paysage des philosophies existentielles, Fondane se

---

[1] B. Fondane, *Rencontres avec Léon Chestov*, Paris, Non Lieu- Arcane 17, 1982, p. 37.

[2] Je renvoie pour ces polémiques à mes études: « 'Cette vérité que nous sommes', Rachel Bespaloff et Benjamin Fondane devant Chestov », *Cahiers Léon Chestov*, Automne 2008; « Benjamin Fondane et Jacques Maritain, Histoire d'une amitié », *Eurésis* (Bucarest), 2001; 'Benjamin Fondane et Albert Camus', in *Rencontres autour de Benjamin Fondane*, Paris, Éditions Parole et Silence, 2003. Mounier: « L'homme personnel n'est pas un homme désolé, c'est un homme entouré, entraîné, appelé » (*Qu'est-ce que le personnalisme ?* Paris, Seuil, 1946, 53).

place à l'avant le plus extrême de la subversion du *logos*. Le chestovisme, avec sa lutte contre la Nécessité et les évidences, avec sa conception de l'absurde comme puissance de destruction régénératrice, sera rejeté par la plupart des philosophes, existentiels ou non, des années trente. La séduction première exercée par les écrits de Chestov s'achève souvent chez les poètes eux-mêmes par une dénégation violente de cette lutte contre soi par exemple chez Joë Bousquet ou par des accusations de fuite, comme chez Jean Cassou[1].

Violence et transcendance

On ne peut dissimuler la violence, l'anarchisme métaphysique inhérent à l'approche existentielle chestovienne. Le thème religieux lui-même, simplement problématique au départ du point de vue de Fondane[2], apparaît sous la forme d'une lutte pleine d'angoisse puis comme un horizon d'espoir dans son dernier texte philosophique *Le Lundi existentiel et le dimanche de l'histoire* (1945). En adhérant au scepticisme religieux de Chestov, il a donné un sens *a posteriori* à la déconstruction du sujet des avant-gardes en intégrant la fonction subversive et désorganisatrice de la poésie qui était la leur à un projet général de libération: « A l'effort de détermination, de localisation, de

[1] Jean Cassou, *Pour la poésie*, Paris, Corrêa, 1935. Joë Bousquet: « Toute notre philosophie se hérisse afin de rejeter ces suppositions qui ne sont ni dans le Temps, ni dans l'Esprit, et qui peignent la figure du poète dans une lumière ennemie de notre pensée et développée contre son exigence de se produire», in « Compte rendu de Rimbaud le voyou de Benjamin Fondane », *Le Cahier Bleu*, 4, 22 novembre 1933.

[2] Dans son article « Un philosophe tragique: Léon Chestov » paru dans *Europe* (1929), Fondane note: « Sur le mot Dieu. Nous sommes loin d'être un mystique: le sentiment religieux jamais n'a voulu de nous ».

mécanisation, de fixation des forces de l'univers, entrepris par les philosophes, un mouvement inverse a lieu grâce au poète, d'indétermination, d'inconstance, de libération, de désintégration. »[1] Car en réalité, philosophie existentielle et poésie partagent la même finalité: provoquer l'apocalypse, la catastrophe libératrice: « Ce monde assis par le philosophe [*non existentiel*] sur une Raison, un Esprit, un Logos immuable, déraille toutes les nuits sur un principe d'indétermination, sur un tremblement de terre, conçu et posé là par le poète.

Fondane mena une œuvre d'une grande cohérence et ses multiples facettes relèvent souvent des mêmes obsessions et d'une passion unique. L'idée centrale qui s'y décline, c'est celle d'une expropriation de l'existence qu'il s'agit de restituer et de faire valoir. Peu à peu cette expropriation coïncide avec l'expropriation de Dieu. Les derniers écrits, notamment *L'Exode* et *Le Lundi existentiel* radicalisent au sein d'une sorte de dramaturgie métaphysique ces enjeux. La parenté intime entre poésie et philosophie se révèle ordonnée par cette finalité: « Aussi les œuvres les plus hautes de la pensée existentielle ont-elles toujours non seulement revêtu, mais signifié, une grande activité lyrique: poésie, le Livre de Job; poésie, l'expérience mystique de Saint Jean de la Croix; poésie, la pensée de Nietzsche, de Kierkegaard; tonte dilatation de la pensée, toute passion ne peut, en dernier ressort, prendre d'autre figure que lyrique. »[2] La finalité de la poésie et celle de la philosophie existentielle semblent donc identiques, jusque dans l'ultime provocation d'une ouverture de l'être vers la transcendance. On sait que le chestovisme interroge sans relâche une possibilité du

[1] B. Fondane, *La Conscience malheureuse* », Cahiers du Sud, XII, n°171, avril 1935.

[2] *Ibidem.*

divin et bien qu'il n'aborde jamais cette question qu'avec la plus extrême prudence, Fondane l'évoque non sous la forme d'une certitude ou d'une foi, mais sous celle d'un affrontement. C'est cet affrontement que le poète, comme le philosophe, doit mener jusqu'au bout: « Pour le poète, tout a lieu comme si la transcendance existait, ou comme si existait une absence béante et douloureuse a faim et soif. Que Dieu soit cru existant et parfois le poète le hait; mais le hait davantage de ne pas être. »[1]

Poezie şi filosofie existenţială la Benjamin Fondane (rezumat)

Optând de la bun început pentru o poziţie paradoxală, aceea de a filosofa asupra limitelor filosofiei, alături de Şestov şi pe urmele lui, B. Fondane revendică dreptul la o dublă expresie, poetică şi filosofică.

Poezie, filosofie şi criză de realitate. Reflecţia asupra formelor finite ale clasicismului (în *Faux concepts de l'art classique*) anticipează constatarea unei crize de validitate a expresiei poetice, îndoiala afectând în egală măsură filosofia şi teologia. Adoptând o retorică a dezastrului, Fondane transformă naufragiul (*Titanic*) într-o alegorie metafizică a crizei ontologice, în consens cu tematizările şestoviene ale catastrofei, dezrădăcinării şi funcţiei eliberatoare a absurdului. Tema catastrofei devine transdisciplinară, căci spaţiul cosmopoetic şi coordonatele fenomenologice fundamentale se năruie, marcând sfârşitul stabilităţii epistemologice şi axiologice a lumii socio-culturale. Textul poetic, sistem autonom de semnificaţii, funcţionează ca

[1] *Ibidem.*

artificiu şi ca derealizare a fiinţei şi a existenţei, spectralizate de captivitatea textuală, criză ce afectează grav validitatea referenţială a poemului.

Filosofie şi experienţă poetică. Situându-se în centrul tuturor formelor artistice, poezia se află în opoziţie ireductibilă cu filosofia speculativă. Prin funcţia sa afirmativă, actul poetic vizează o restituire a valorii umane, o reoriginare în viaţa primordială a subiectului, năzuinţă care îl apropie de obiectul filosofiei existenţiale.

Textul poetic ca iluzie ontologică. Privilegiind actul poetic creator, Fondane (în *Fals tratat de estetică*) ia apărarea drepturilor existentului în faţa riscurilor de derealizare, inerente expresiei poetice. Opera poetică reprezintă o reechilibrare în raport cu pierderea unităţii şi a substanţialităţii lumii sensibile, în timp ce desăvârşirea ei formală acţionează ca deturnare ontologică, ea nefiind decât un substitut al realului, iluzie ce disimulează vacuitatea şi voalează abisul (temă ce traversează *Baudelaire şi experienţa abisului*). Poetică negativă care privilegiază doar atestarea existenţială.

Subiectul existenţial între poezie şi filosofie. Metamorfoza subiectului este a doua tematică în care expresia poetică şi demersul filosofic coincid. Marile poeme *Ulisse* sau *Titanic* se structurează în jurul unui subiect sfâşiat a cărui identitate a devenit problematică. De aici şi tema necunoaşterii de sine, a unei voci „sparte" ce aparţine subiectului descentrat, „nefericit", înrădăcinat în singularitatea trăirii.

Filosofia existenţială. O filosofie care are aceleaşi exigenţe afirmative cu cele ale actului poetic, act cvasi-organic al existentului care, la Fondane, este expresia unei insurecţii

metafizice împotriva eticii, dar şi a unei extreme subversiuni a logos-ului.

Violenţă şi transcendenţă. Poezia şi filosofia existenţială împărtăşesc aceeaşi finalitate: provocarea apocalipsei, a catastrofei eliberatoare. Ideea centrală este cea a unei exproprieri a existenţei şi a lui Dumnezeu însuşi, pentru ca existenţa să fie restaurată în chiar deschiderea fiinţei spre transcendenţă. E o formă de violenţă sau de anarhism metafizic, o înfruntare pe care poetul, ca şi filosoful, trebuie să o ducă până la capăt.

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

ANEXA / ANNEXE
2

Benjamin FONDANE

La Conscience malheureuse (fragment)

Benjamin Fondane publia un article intitulé « La Conscience malheureuse » aux Cahiers du Sud (XII, n°171, avril 1935, pp. 304-335) *qui annonçait son prochain ouvrage. Cette version comprenait un texte non repris dans son livre sur la fonction de la poésie vis-à-vis de la pensée existentielle. En une large mesure, c'est* Faux traité d'esthétique (1938) *qui développera ces thèses. Toutefois, ce texte peu connu et jamais réédité, éclaire par sa clarté et ses positions la complémentarité entre la philosophie existentielle et la poésie.*

Benjamin Fondane a publicat un articol intitulat „La Conscience malheureuse", în Cahiers du Sud (XII, nr. 171, aprilie 1935, pp. 304-335) *care vestea viitoarea sa lucrare. Această versiune conținea un text care nu a fost reluat în cartea sa, despre funcția poeziei în raport cu gândirea existențială. În mare măsură, tezele acestea vor fi dezvoltate în* Fals tratat de estetică (1938). *Totuși, este un text puțin cunoscut și niciodată reeditat care, prin limpezimea și abordările sale, aruncă o lumină asupra complementarității dintre filosofia existențială și poezie.*

Olivier Salazar-Ferrer

Si la raison, négatrice de l'existence, a trouvé sa meilleure expression dans l'œuvre des magiciens, des philosophes, des théologiens et des savants, en quoi donc s'est-elle exprimée cette

BCU IAȘI - CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

existence dont la pensée frémissante battait sous l'écorce de l'Arbre de la Vie? Cette pensée de l'existence a sans doute trouvé ses meilleures expressions dans la vie d'individus qui n'ont point laissé de traces dans l'histoire; elle est le principe anonyme qui donne à l'histoire, son sens et sa plénitude. Sans doute aussi retrouverons-nous dans l'expérience des mystiques un exemple éclatant; mais cette expérience pure est incommunicable; il nous faut nous renseigner non d'après leur vécu, mais d'après leurs souvenirs et leurs commentaires de ce vécu qui, plaidoyers d'une cause, ne pouvaient manquer de puiser aux éléments du discours et accepter ses règles intérieures. C'est dire que les écrits des mystiques se situent loin de leur vie intérieure et sont marqués au sceau de la raison. Qu'il nous soit donc permis de jeter un regard sur une expérience impure, mêlée, parfois grossière, mais hautement significative qui porte sur le singulier et le vivant et ne peut le trahir sans se trahir elle-même — je veux dire l'expérience poétique, dont le résidu lyrique se trouve former la base, nouménale de toutes les activités qui se rangent sous la dénomination générique de l'Art. La moindre analyse et aussi superficielle qu'elle soit, révèle instantanément l'opposition irréductible qu'elle figure en face de la philosophie et en général en face de toute spéculation théorique. Ce qu'on a bien voulu appeler l'*animisme* et qui fut prêté à tort aux anciens philosophes, se trouve être l'opération fondamentale de l'art; en vérité, le poète anime, individualise, humanise, depuis l'univers invisible jusqu'à la nature inorganique, à l'objet inanimé; il restitue journellement à la vie une énergie et un rayonnement énorme, celui-là même peut-être que les philosophes, journellement, s'efforcent de lui ôter. A l'effort de détermination, de localisation, de mécanisation, de fixation des forces de l'univers, entrepris par les philosophes, un mouvement inverse a lieu grâce au poète, d'indétermination, d'inconstance, de libération,

de désintégration. Chaque jour le « continu » capté est rendu avec tous les honneurs souhaitables, au discontinu; la nécessité tous les jours y redevient caprice, arbitraire, et, par une alchimie insensible, la vie se substitue à la mort, la mort à la vie.

Ce monde assis par le philosophe sur une Raison, un Esprit, un Logos immuable, déraille toutes les nuits sur un principe d'indétermination, sur un tremblement de terre, conçu et posé là par le poète. Sans doute, tout comme le philosophe, le poète cherche-t-il, ce qui est le plus important; mais si, pour le philosophe, noblement, n'est importante que la conservation de la matière, le cosmos de l'atome, les structures idéales, le poète, lui, honteusement, parle de souffrance, d'ennui, de mystère. La folie, méprisée par le philosophe et l'immortalité de l'âme qu'il foule à ses pieds, sont rattrapées avec avidité par le poète. Sans doute, ne devient-il pas toujours fou et se gargarise-t-il un peu avec l'immortalité; mais n'empêche que ces tentatives lui doivent être comptées.

Ici, le singulier, le vivant, et même la singularité et le vif deviennent le centre d'un univers dont ils n'étaient que les accessoires; c'est la défaillance de l'être, et sa mort, qui sont la véritable partie du poète. Que ferait-il de l'énergie, du rayonnement, de l'atome, des lois? C'est l'existence qu'il veut sauver et ses lamentations font frémir jusqu'au philosophe le plus endurci. Que ferait le poète de la réalité telle quelle? Il n'y a pour lui réel, que du possible; possible que de l'espoir; espoir, que dans la tension la plus haute, la passion, le déchirement; il boude la résignation; c'est là qu'il joint et parfois sans s'en douter, les frontières de la vie, les prémices du transcendant. Son amour est dilatation; dilatation, sa pensée; le rayon de sa sympathie traverse l'opacité des choses; sa tension efficace élimine les obstacles les plus résistants; et ce n'est qu'au moment où il saisit le vide, qu'il sent ses mains pleines du Tout. Si pur est

son mouvement qu'il l'ignore lui-même; et alors qu'il retombe de haut, il prend son mouvement réel pour un délire et se moque, lui en premier, de son « inspiration », de cette transcendance. La présence du monde ne le touche qu'en tant qu'absence — une absence dont il a faim et soif. Pour le poète, tout a lieu comme si la transcendance existait, ou comme si existait une absence béante et douloureuse. Que Dieu soit cru existant et parfois le poète le hait; mais le hait davantage de ne pas être. À la résignation lamentable du philosophe, il oppose la menace permanente d'actes nouveaux, la possibilité imminente d'un coup de force. Il est dispensateur de vie, alors que le philosophe est dispensateur de mort, il substantialise, alors que le philosophe désubstantialise. Aussi les œuvres les plus hautes de la pensée existentielle ont-elles toujours non seulement revêtu, mais signifié, une grande activité lyrique: poésie, le Livre de Job; poésie, l'expérience mystique de Saint Jean de la Croix; poésie, la pensée de Nietzsche, de Kierkegaard; toute dilatation de la pensée, toute passion ne peut, en dernier ressort, prendre d'autre figure que lyrique. C'est ainsi qu'à défaut d'exemples plus hauts et qui nous sont interdits, la poésie par sa démarche, sa tension, sa technique et jusque par cet inachèvement en système, en vase clos, qui est son lot sur la terre, si elle ne se confond avec l'existant, du moins l'épouse-t-elle et exprime son déchirement, sa liberté. Le poète assure à nos yeux le rôle de « télégraphe vivant » entre nous et le possible; il ruisselle de solitude; il pétille de transcendance; il entretient en nous un malaise fécond; il nous empêche de guérir humainement de nos plaies; et s'il ne sait que se lamenter, il nous faut voir là la seule attitude qui nous reste possible devant le réel. Il n'est pas l'Arbre de Vie: il est soif de l'Arbre de Vie.

Cependant, la poésie ne dispose que d'affirmations passionnées, de rapprochements ineffables; elle vit, mais ne

décrit pas; vit et ne conclut guère. A l'issue d'une lecture, la plus fiévreuse, le lecteur un instant séduit par le réel vivant, retombe entre les mailles de la logique quotidienne; il a été ému par le poème, mais convient-il de confondre, l'émotion avec la créance? L'émotion prouve-t-elle quoi que ce soit? Peut-on se fier à la poésie, aux libres jeux de l'imagination? Il est évident que l'on ne peut vivre sans espoir, évident que l'on va au spectacle, au cinéma, au cirque, au concert pour se retremper dans les grandes sources d'expression, pour s'arracher à l'écœurante absence du réel, qui nous pèse. Il est évident qu'un roman de Dostoïevski ou de Lawrence contiennent plus de vie, d'espoir, de possible, de miracle, que tous les livres de philosophie réunis. Mais le monde de l'art est-il *vrai*? Cet espoir est-il *objectif*? Peut-on prouver qu'il est, dans ce qu'il n'est pas encore? N'est il pas plutôt une drogue, un opium? « La vie est la mort », disait un grand médecin et prouvait sa proposition. Mais le poète lorsqu'il s'écrie que « la vie est un songe », ou encore « le rêve d'une ombre », le prouve-il? C'est là que cesse la vertu de l'art vivant et que débute l'activité seconde de la « contemplation esthétique », trop souvent confondue avec l'art lui-même et dont un jour il faudra bien dire la pitié et l'extrême misère.

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Dorin ŞTEFĂNESCU

Paradoxul înfrângerii spirituale

> „Filosofia existenţială procedează prin negarea valorii existenţiale a conceptelor şi a categoriilor obiective. Aceasta e o metodă negativă care revine la a « hărţui », pentru a spune astfel, negândibilul prin gândire, la a defini indefinisabilul ca atare, la a situa existenţa ca transcendentă oricărei cunoaşteri. Pentru a lumina existenţa ea însăşi avem două metode: paradoxul şi semnul."
>
> André Scrima

Nimic de făcut sau etica invizibilă*

„Trebuie luptat cu întreaga raţiune contra cuiva care s-ar strădui să desfiinţeze în orice fel cunoaşterea, înţelepciunea, intelectul".[1] În jurul – şi împotriva – acestei poziţii se structurează textul pe care B. Fondane îl propune ca răspuns la o anchetă lansată de „Cahiers du Sud".[2] A proclama stringenţa luptei împotriva cuiva care atentează la întâietatea ontologică a cunoaşterii şi a intelectului – aşa cum face Platon şi după el o

---

* O variantă a acestui text a apărut cu titlul *Nothing to Do or the Invisible Ethics* în „Journal for the Study of Religions and Ideologies", vol. 9, nr. 26, 2010, pp. 75-93.

[1] Platon, *Sofistul*, 249 c.

[2] *L'homme devant l'histoire ou le bruit et la fureur*, în „Cahiers du Sud", 1939, XVIII, pp. 441-454; *La Philosophie vivante*, în Benjamin Fondane, *Le Lundi existentiel et le dimanche de l'histoire suivi de La Philosophie vivante*, Éditions du Rocher, Monaco, 1990, pp. 123-148. Toate citările fără altă menţiune trimit la acest text şi la această ediţie.

BCU CLUJ CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

întreagă tradiție a gândirii filosofice occidentale – echivalează cu încercarea disperată de a salvgarda puritatea inteligibilului şi a-l pune la adăpost de orice parazitare din partea sensibilului. Conform acestei viziuni ierarhizante, superiorul (inteligibilul) ar trebui să existe separat de inferior (sensibilul). Dacă locul inteligibilului e corelația dintre cunoaştere şi ființă (în termeni parmenidieni: e totuna a gândi şi a fi), gândirea ce îi e expresie nu funcționează cu sens decât despărțită de sensibil, izolată într-o mândră insularitate. „Înțeleptul – spune Aristotel – chiar lăsat singur cu sine, se poate încă dedica contemplației",[1] de vreme ce – adaugă Descartes – corpul e o himeră iar „ceea ce în mine se numeşte simțire (...) nu e altceva decât gândire".[2] Confruntată cu posibila insurecție a corpului şi a sensibilului în general, şi pentru a depăşi eventualele consecințe nefaste ale unui astfel de impas logic, filosofia raționalistă (clară şi distinctă) aruncă în joc argumente dintre cele mai abile, potrivit cărora – menționează Fondane – „ceea ce se întâmplă trebuie înțeles în raport nu doar cu sine însuşi ci cu ansamblul; lumea are mai multe drepturi să se înstăpânească asupra Providenței decât indivizii; prin gândire, omul trebuie să ajungă la o astfel de generalitate încât să-i devină indiferent dacă el există sau nu; răul e necesar Binelui, chiar şi numai opus acestuia; răul nu există, el e un act privativ, o absență". Tot atâtea grade ale degradării şi marginalizării individualului desemnificat; nu atât o eliminare a lui, cât mai degrabă o absorbție într-o categorie considerată superioară care i-ar imuniza sensul, i-ar smulge ghimpele nefast şi l-ar integra într-un tărâm în care să nu mai simtă pământul de sub picioare. Este inversul unui act

---

[1] Aristotel, *Etica nicomahică*, 1177 a.

[2] Descartes, *Méditation deuxième*, în *Discours de la méthode* suivi des *Méditations*, Union Générale d'Éditions, 10 / 18, Paris, 1973, p. 186.

metonimic căci aici nu partea stă pentru întreg; întregul nu recunoaşte partea decât subsumată propriei ordini asimilatoare şi nicidecum în parţialitatea ei nesubstituibilă, de excepţie. Un mare organism văzut ca *individuum* ce respinge prohibitiv orice *dividuum*. Vorbind de părţile corpului universal, Plotin spune că „unele pier, fiindcă nu pot suporta ordinea universului, aşa cum o broască ţestoasă prinsă în mijlocul marşului unui mare cortegiu care se mişcă ritmic suferă fiindcă nu se poate sustrage ritmului corului, dar dacă şi-ar coordona cu el mişcarea, nu ar suferi nimic din cauza lui".[1] E astfel – comentează Fondane acest pasaj – „magistral *salvată* responsabilitatea lumii inteligibile: Legile nu pot să danseze decât potrivit perfecţiunii şi nu trebuie să le pese de nimic altceva; altceva, adică istoria, mulţimea anonimă a broaştelor ţestoase, călcate de picioarele dansatorilor". Pot fi însă istoria şi corpul călcate în picioare de legile unei ordini generale indiferente la *ce se întâmplă* cu ordinea omului?

Filosofia perpetuează fatalmente vechiul conflict „dintre sensibilul care nu se poate manifesta fără un corp (...) şi *intellectus separatus* al Stagiritului".[2] Dacă sensibilul trebuie să apară într-un corp pentru a simţi şi a fi simţit, inteligibilul se defineşte prin ruptura de corporalitate ca de o alteritate ce alterează; corp pasiv gândit – asimilat – de un intelect activ care îl cunoaşte respingându-i individualul. De aceea cunoaşterea este a intelectului ce iese din pasivitatea sensibilului, o depăşeşte în idee, trecând individualul în universal. „Odată cunoscut, precizează E. Lévinas, individualul este deja de-sensibilizat şi

[1] Plotin, *Enn.* II, 9, 7, în *Enneade* vol. I, Ed. Iri, Bucureşti, 2003, p. 373.

[2] „Sensibilul nu se poate manifesta fără un corp iar inteligibilul e despărţit de acesta" (Aristotel, *De anima*, I, 4).

raportat, în intuiție, la universal".[1] Sensibilul conceptualizat nu mai e proximitate, rană a cuiva care simte, ci conținut de cunoaștere re-simțit inteligibil. Sensibilul (prin extensie: orizontul sensibilității), interpretat pornind de la cunoaștere, se de-corporalizează, devine imagine re-prezentativă, reflectare a adevărului. Pentru a ieși din această aporie și a rămâne într-un contact intact cu sensibilitatea (laolaltă cu subiectivitatea legată de corporalitate)[2], sensibilul trebuie scos din aventura cunoașterii.[3] Dar cunoașterea intelectivă procedează pe de o parte prin separarea de un sensibil pe care și-l pune în față obiectivându-l; pe de altă parte, într-un al doilea moment, îl absoarbe în deja-cunoscutul redus la o relicvă abstractă. Ceea ce era tratat ca separat e acum unit; contradicția amenințătoare e anulată prin tematizare. Ceea ce pare de neînțeles, cu privire la o umanitate de carne și de sânge (și anume felul în care este

---

[1] Emmanuel Lévinas, *Altfel decât a fi sau dincolo de esență*, Ed. Humanitas, București, 2006, p. 140.

[2] Subiectivitate „întrupată" înțeleasă ca părăsire a subiectului-conștiință-de-sine, care se originează în odihnă sau în certitudinea de sine, inteligibilă și tematizabilă. Subiect-origine înțeles pornind de la întrupare sau subiectivitate ignorantă, dezinteresată de inteligibil: „subiectivitatea reală nu este cea care știe, (...); ea este cea care există pe plan etic" (Søren Kierkegaard, *Post-scriptum non scientifique et définitif aux Miettes philosophiques*, în Kierkegaard, *L'Existence*, P.U.F., Paris, 1981, p. 31). Nu se realizează însă pe această cale o separație inversă, a sensibilului-corp de inteligibil ?

[3] Este tocmai sarcina filosofiei existenței care, îndreptându-se împotriva intelectualismului filosofiei reflexive, constă „în descoperirea unui psihism ireductibil la cunoaștere. Această opoziție – se întreabă însă Lévinas – a avut oare destulă energie pentru a se putea opune reîntoarcerii modelelor intelectualiste ?" (*op. cit.*, p. 172), știut fiind că „rațiunea nu e niciodată mai versatilă decât atunci când ea se pune sub semnul întrebării" (E. Lévinas, „Entretien avec R. Kearny", 1981, în *Éthique comme philosophie première*, Payot & Rivages, Paris, 1998, p. 22).

însufleţit un corp prin gândire) este „un non-sens potrivit inteligibilităţii sistemului în care însufleţirea nu e înţeleasă decât în termeni de unire şi de cuplare".[1] „Din punctul de vedere al inteligibilului – spune Fondane – nu există decât un singur mijloc de a repurta victoria: să-şi amintească de faptul că e *despărţit*: singurul lucru în puterea omului e să se dezlege de acest sensibil care nu se poate manifesta fără un corp, să devină *indiferent* la istorie şi să se mărginească la desăvârşirea propriului sine, să-l călăuzească spre renunţare, adică spre desfiinţarea contradicţiei".

Or corpul sensibilului e corpul însufleţit într-un suflet, raport intim care nu poate fi tematizat ori unit prin sinteză. Dacă va fi tematizat ori sintetizat, ceea ce se arată gândirii ca temă ori sinteză pentru inteligibil este sensibilul trădat, „neinteligibilitatea întrupării, « eu gândesc» separat de întindere, *cogito*-ul despărţit de corp".[2] Separaţie ilegitimă ce nu e decât urma unei separări ca interioritate, în care identitatea – pentru a semnifica – se construieşte „prin destituire de sine, destituire ce e întruparea subiectului sau posibilitatea însăşi de a da, de *a dărui semnificanţa*".[3] Am putea într-adevăr dărui (orice) dacă ne-am lăsa pe mâna unui intelect destrupat (şi, în acest sens, manipulator), separat de corp şi, prin urmare, incapabil de a se destitui pe sine? Un intelect nu numai decorporalizat ci şi neînsufleţit, un *cogito* a cărui reducţie radicală îl subminează în însăşi posibilitatea sa de a semnifica. Ceea ce e neinteligibil pentru un astfel de *cogito* nu e atât corpul ca atare, ci întruparea, negarea separării, macularea prin apropierea de altul. Doar subiectul destituit, expulzat din sine, care se dă pe sine în propria sa lepădare, e în măsură să dea şi să dăruiască, să se mărturisească vulnerabil şi expus. Nu ne

[1] E. Lévinas, *Altfel decât a fi*...., ed. cit., p. 169.
[2] *Ibidem*, p. 170.
[3] *Ibidem*.

putem da gândirea, nu ne putem destitui inteligibilitatea care – fiind însuşi actul de a da ceva – trădează ceea ce dă sau se substituie darului. În schimb, ne putem da trupul în jertfă sau sufletul sau pâinea de la gură, ceea ce nu înseamnă că acţionăm sau facem ceva; pur şi simplu nu mai semnificăm pentru noi ci *pentru altul*, hiper- ori para-doxal.

Dar „potrivit întregii tradiţii a Occidentului, cunoaşterea – ca sete, dar şi ca închidere – rămâne norma spiritualului, excluzând transcendenţa, şi din inteligibilitate, şi din filosofie".[1] Prin urmare, întăreşte Fondane, „răul, iraţionalitatea atroce şi incomprehensibilă nu e neputinţa noastră de a transforma istoria; dimpotrivă, răul constă în gustul straniu şi pasionat pe care îl avem pentru lumea creată, în acele pofte pentru sensibil, în obişnuinţa noastră demnă de milă de a fi răniţi şi umiliţi de carenţele empiriei. Dumnezeu nu ne-a făcut cu adevărat decât un singur dar: inteligibilul despărţit de corp, indiferent la durere şi la bucurie; doar desăvârşirea sa deliberată şi continuă ne poate duce la îndumnezeirea omului *hic et nunc*". Poziţie ce are repercursiuni dintre cele mai nefaste legate de statutul autoritar al imperativului etic, al autarhiei aşa-numitei „raţiuni etice", a cărei funcţie reglatoare a fost postulată de Platon.[2] Potrivit lui Fondane, gândirea etică înăbuşe gândirea liberă, cu atât mai mult cu cât,

---

[1] *Ibidem*, p. 205. „Peste tot în filosofia occidentală, în care spiritualul şi raţionalul constau întotdeauna în cunoaştere, putem vedea această nostalgie a totalităţii. Ca şi cum totalitatea ar fi fost pierdută iar această pierdere ar fi păcatul spiritului. Atunci viziunea panoramică a realului este adevărul care dă întreaga satisfacţie spiritului" (E. Lévinas, *Éthique et Infini*, Fayard, Paris, 1997, p. 70).

[2] Cu referire la pasajul din *Republica* 595 a – 608 b (conform argumentului moral, arta imitativă distruge armonia interioară a sufletului), a se vedea rechizitoriul lui Fondane din *Fals tratat de estetică*, în B. Fundoianu, *Imagini şi cărţi*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1980, pp. 612 – 623.

începând cu tematizarea platoniciană, cunoaşterea raţională nu numai că a aflat în imperativul etic un aliat preţios („raţiunea şi legea", cum spune Platon, adică principiul logos-ului şi al legii interioare), dar această alianţă a sădit echivocul în ceea ce priveşte binele poetic, binele omenesc şi Binele etic. „Lupta speculativului, a teoreticului, a eticului împotriva poeziei" generează „acest dispreţ al suferinţei, al prejudecăţilor inavuabile, al părţii nechibzuite a sufletului nostru, al imaginaţiei (...): sunt adevăruri ale supra-eului etic, idealist, fără cruţare înarmat pentru distrugerea eului iraţional, afectiv, imaginativ, real".[1] Trebuie precizat însă că Binele platonician nu este (doar) etic, ci metafizic (meta-etic), iar implicarea sa „*teo*retică" nu e decât un efect al anteriorităţii *teocentrice* a Ideilor.

Ceea ce trece drept ininteligibil pentru filosofia reflexivă e gustul suspect pentru lumea creată, apetitul pentru sensibil, expunerea la empirie, *corpul* – într-un cuvânt – din care Dumnezeu e exilat. Nu sunt oare toate acestea elementele constitutive ale unei *istorii*? Istorie nu perversă, ci pervertită, a cărei semnificaţie e răsturnată (şi anexată) tocmai pentru a putea fi inteligibilă. „Nu există, pentru Fondane, prestidigitaţie mai mare în Istoria umană decât această *transmutaţie a tuturor valorilor*", ceea ce duce la concluzia (şi ea inversată) că deşi „nu există nici o urmă de raţiune în istorie", ea poate fi totuşi înţeleasă ca proclamare a unui raport de sens: coincidenţa între sensul conştiinţei şi sensul istoriei.[2] Or, constată Ricoeur, există un paradox latent în istorie: „noi spunem: *istoria la singular*,

---

[1] *Fals tratat de estetică*, în ed. cit., pp. 622, 623.

[2] „Claritatea pe care o caut în mine însumi trece printr-o istorie a conştiinţei (...). Am nevoie de istorie ca să ies din subiectivitatea mea particulară şi să pun la încercare în mine însumi şi dincolo de mine însumi *fiinţa-om*" (Paul Ricoeur, *Istorie şi adevăr*, Ed. Anastasia, Bucureşti, 1996, p. 45).

pentru că noi ne aşteptăm ca un sens uman să unifice şi să facă rezonabilă această istorie unică a omenirii; tocmai acest pariu implicit încearcă să-l expliciteze *filosoful raţionalist* (s.n.) care scrie o istorie a conştiinţei; dar noi spunem de asemenea şi oamenii, *oamenii la plural*, şi definim istoria drept ştiinţa oamenilor trecutului, pentru că ne aşteptăm ca persoanele să se ivească ca nişte multiple focare de umanitate; tocmai această bănuială o scoate la lumină *filosoful existenţial* (s.n.) dedicându-se operelor singulare, unde se reorganizează cosmosul în jurul unui centru excepţional de existenţă şi de gândire".[1] Paradoxal, istoria singulară şterge singularitatea umană, întrucât ea vizează doar fluxul de evenimente ca dezvoltare extensivă a sensului, plecând de la o multiplicitate de focare organizatoare, care sunt chiar evenimentele centrale ce se unifică într-o ordine coerentă, raţională. „Această antinomie a timpului istoric – continuă Ricoeur – este secretul ezitării între două « dispoziţii » fundamentale ale fiinţelor omeneşti faţă de propria lor istorie: în timp ce lectura istoriei ca proclamare a conştiinţei înclină spre un *optimism al ideii* (s.n.), lectura istoriei ca izbucnire a focarelor de conştiinţă conduce mai degrabă la o *viziune tragică a ambiguităţii omului* (s.n.)".[2] E evident că pentru filosofia raţionalistă, condamnată de Fondane, istoria nu are un sens al ei (ea semănând cu „pătania unui nebun povestită de un idiot"); ceea ce îi conferă totuşi o semnificativitate comprehensibilă este istoria conştiinţei care o supune cunoaşterii obiective şi pentru care există un progres subsumat unei viziuni melioriste. Concepţie care însă pare să anuleze istoria însăşi în ceea ce are ea uman (căci, în ultimă instanţă, e vorba de o istorie *a omului*),

[1] *Ibidem*, pp. 50-51.
[2] *Ibidem*, p. 52.

pentru a păstra doar un şir de fapte şi evenimente.[1] Dimpotrivă, şi aceasta e poziția lui Fondane (ca de altfel a oricărui filosof existențial), semnificativă nu e fascinația unei false obiectivități, a unei istorii fără oameni şi valori umane, ci o istorie ce are drept obiect însuşi subiectul uman. Nu suprimarea istoriei în sistem, ci însufleţirea ei în om. Viziune însă care, departe de optimismul istoric al unui umanism triumfalist, scoate la lumină ambiguitatea omului, echivocitatea fiecărei istorii umane în parte, micile istorii multiple care subminează conştiința de survol a istoriei unice. Pentru Fondane, optimismul raționalist ce subîntinde filosofia istoriei[2] „stă la orginea relelor celor mai importante pe care le acuză lumea modernă". O raţiune demagogică ce făgăduieşte suprimarea contradicţiilor, stabilirea unui echilibru ideal, în care omul să-şi afle un loc, într-o istorie care nu e decât „exteriorizarea Spiritului în *timp*". Pentru aceasta, aşa cum s-a văzut, trebuie să renunțe la tot ce, în el, e încă legat de sensibil, de corporal, sursă a oricărei forme de iraționalitate. Paradoxul e următorul: a renunța la lume în numele unei Idei care făgăduieşte lumea. E un paradox *negativ*

---

[1] Aspect întrevăzut de J.-J. Rousseau, care afirmă că „istoria, în general, e defectuoasă, întrucât nu înregistrează decât fapte sensibile"; „ea arată mai degrabă acţiuni decât oameni" (*Émile*, cartea a IV-a, Flammarion, Paris, 1937, pp. 314-315). „În definitiv, oare istoria – adică faptul că acţiunile au faimă, rodesc, durează – e cea care măsoară pe oameni ? Nu, ci propria lor omenie. (...) Nu istoricitatea unui gest trebuie de fapt căutată, ci *valoarea lui omenească intrinsecă*" (Constantin Noica, *De Caelo*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1993, pp. 88, 89).

[2] Pentru care se face vinovat poate, spune el, acel „umanism care, lipsit de pesimism, mizase prea mult pe inteligibilul despărţit şi divin, neglijând mai mult decât se cuvenea omul *real*", un umanism care a *supraestimat* raţiunea, introducând-o în istorie.

care desemnifică existența ca atare.[1] Or „lumea modernă nu a înțeles nimic din această încercare disperată de a face cu putință *conlocuirea omului cu istoria*" (s.n.).[2]

Poziția lui Fondane ar putea fi situată poate mai bine, în toată complexitatea ei, prin recursul la un scurt text al lui E. Lévinas intitulat *Antiplatonismul filosofiei contemporane a semnificației*,[3] text care pune în evidență sincronia opțiunilor lui Fondane (până la un punct) în contextul filosofic al epocii, dar și neînțelegerea implicațiilor profunde care ar duce la o așa-zisă depășire a platonismului. Filosofia contemporană a răsturnat întru totul structura platoniciană a lumii, căci pentru ea, spune Lévinas, „inteligibilul nu e de conceput în afara devenirii care îl sugerează", în ignorarea sensibilului survolat. „Întregul pitoresc al istoriei, toate culturile nu mai sunt obstacole care ne despart

---

[1] „Am sfârșit prin a crede – adaugă Fondane – că ceea ce este dorit, dar nu ne e la îndemână, e Răul, și că, în schimb, acel lucru cu totul negativ, fără substanță, adică renunțarea, e Binele suprem". Despre imposibilitatea *existențială* a suprimării contrariilor de către *cogito* și despre paradoxul *pozitiv* ca desemnare semnificantă a existenței, André Scrima afirmă: „Existența fiind transcendentă gândirii, ea nu se poate exprima în planul gândirii decât prin termeni contradictorii care sunt adevărați doar împreună, dar nu pot să fie împăcați prin nici un artificiu logic: ei nu se conciliază decât în existență. Paradoxul nu este deci o determinare pur negativă; el aduce aminte adevăruri pozitive, dar care *desemnează* existența mai mult decât o definesc. Ele sunt deja semne" (*Dialectică existențială*, în *Antropologia apofatică*, Ed. Humanitas, București, 2005, p. 298).

[2] Încercare întreprinsă de „un umanism care ar concilia rațiunea cu viața. (...) Dar *este* oare *posibil* acest umanism ? Și, în general, este posibil un «umanism» ?", se întreabă el în *Conștiința nefericită* (Ed. Humanitas, București, 1993, p. 277)

[3] „L'Antiplatonisme de la philosophie contemporaine de la signification", în *Humanisme de l'autre homme*, Fata Morgana, 1972, pp. 30-34.

de esențial şi de Inteligibil, ci căi care ne duc într-acolo". Nu e vorba doar de o corelație între inteligență şi inteligibil, între gândire şi limbaj; e mai ales „suprapunere a unei *învecinări* cu un *alături*, o *înrudire* ce unește inteligența şi inteligibilul în planul unic al lumii care formează acea « istoricitate fundamentală » de care vorbește Merleau-Ponty". Am putea vorbi de o „consangvinitate" a inteligenței şi a inteligibilului, acesta din urmă fiind situat „în prelungirea întregii existențe concrete a individului" şi nu înaintea ei. „Antiplatonismul filosofiei contemporane constă în această subordonare a intelectului față de expresie", iar pentru ca această repoziționare să fie eficientă, e nevoie de întreaga densitate a istoriei, căci accesul la inteligibil trece prin lumea sensibilă. Deşi discordantă, cu privire la conlocuirea omului cu istoria (care e de fapt o înrudire - şi nu o separație, în pofida diferenței - între inteligibil şi sensibil), concepția lui Fondane se raliază acestei viziuni (antiplatoniciene şi, prin extensie, antiraționaliste) într-atât încât ar fi putut subscrie fără ezitare la următorul tablou schițat de Lévinas: „Ar ajunge să arătăm rolul pur operator şi provizoriu al omului în desfăşurarea şi manifestarea unui ansamblu de termeni care *fac sistem*. (...) Nu omul, având o anume vocație proprie, ar fi cel care ar inventa sau ar căuta sau ar poseda adevărul. Adevărul e cel care suscită şi ține omul (fără să țină la el), cale pe care intră structurile de tip formal ori logico-matematice pentru a se ordona şi a se situa conform arhitecturii lor ideale, respingând eşafodajele umane care permiseseră edificarea. (...) Subiectivitatea ar apare în vederea propriei sale dispariții, moment necesar pentru manifestarea structurii Ființei, a Ideii. (...) Am asista la ruinarea mitului omului, scop în sine, ce lasă să apară o ordine nici umană, nici inumană, ordonându-se (...) prin forța propriu-zis rațională a sistemului dialectic sau logico-formal. Ordine non-umană căreia i se potrivește numele -

ce e anonimatul însuşi – de materie". Se observă cum contestării şi incriminării umanismului optimist, naiv, i se adaugă delimitarea de un anti-umanism artificial, pentru care istoricitatea omului nu e decât una de trecere sau chiar a trecerii, în favoarea unei întoarceri la concret, la o subiectivitate vie, în orizontul căreia istoria nu e doar evenimențială, şi nici doar trecere şi uitare, ci reactivare, memorie sau retenție. Pornind de la aceste premise, Lévinas subliniază însă o posibilă atitudine diferită, recuperatoare a platonismului, insistând asupra „anteriorității sensului în raport cu semnele culturale". Iar aceasta întrucât *separarea* lumii inteligibile la Platon e hotărâtă de *precedența* lumii semnificațiilor (în funcție de ordinea atemporală a Ideilor) față de limbajul şi cultura care o exprimă. Această lume domină culturile istorice, al căror caracter e provizoriu şi naiv. A surprinde în semnificație o situație care precede cultura înseamnă a reveni într-un fel nou la platonism. „Semnificația – inteligibilul – constă pentru ființă în a se arăta în simplitatea sa non-istorică, în nuditatea sa absolut necalificabilă şi ireductibilă, în a exista « înaintea » istoriei şi « înaintea » culturii".[1] Platonismul ilustrează afirmarea umanului independent de cultură şi istorie. „Faptul că manifestarea inteligibilă se produce în verticalitatea (*la droiture*) moralității şi a Operei măsoară limitele comprehensiunii istorice a lumii şi marchează întoarcerea la înțelepciunea greacă". Ceea ce înseamnă că *înaintea* Istoriei şi a Culturii, înaintea experienței ca sursă de sens şi a prezenței obiective, semnificația se situează într-o Etică a absolutului pre-originar, la care sensibilul mundaneității nu are

[1] Şi nu precum în gândirea post-carteziană, în care *sum* e identificat – asumat, absorbit – de *cogito*: „Ceea ce marchează modernitatea – adaugă Lévinas – este faptul că împinge identificarea şi aproprierea ființei *de către* cunoaştere până la identificarea ființei *şi* cunoaşterii" (*Éthique comme philosophie première*, ed. cit., p. 73).

acces prin sine: „Nici lucrurile, nici lumea percepută, nici lumea științifică nu permit accesul la normele absolutului. Creații culturale, ele sunt cufundate în istorie. Dar normele moralei nu aparțin istoriei și culturii".[1]

„Ne aflăm pe pragul religiosului care nu începe, ni se pare – se întreabă Fondane –, decât atunci când istoria încetează, pentru noi, de a avea un sens inteligibil?". Dacă umanismul rationalist nu a vrut să recunoască pe față că istoria își e suficientă sieși, „suntem la antipozii religiosului", adică ai valorizării realului concret și ai creditării lumii mântuibile. Modernitatea s-a înșelat nu doar în legătură cu respingerea posibilității conlocuirii omului cu o istorie pe măsura omului, ci și „cu privire la creștinism, imputându-i acestuia că descurajează acțiunea și pune cheia istoriei în mâna lui Dumnezeu; nu creștinismul, ci *philosophia perennis* trebuie făcută răspunzătoare pentru această atitudine: transcendentul, în beneficiul căruia omul s-a desprins de lume, nu a fost nicicând Dumnezeu, ci doar inteligibilul, *Nous*". Falsul transcendent e cel în care a fost exilat Dumnezeul filosofilor, blamat de Pascal, Dumnezeul-Idee, al cărui adevăr nu semnifică, absent din semne și lucrări. Pentru acest „transcendent", istoria e lăsată de izbeliște, aruncată în marginalitatea nesemnificativului, sau e ordonată conform rațiunii ori sensului conștiinței care dorește „inteligibilitatea istoriei" și „un trecut reparat". Or „e cu neputință pentru Istorie, pentru Rațiune să facă într-așa fel încât ceea ce a fost să nu fi fost. (...) Chiar și pentru Dumnezeu ar fi imposibil". În *acest* sens,

---

[1] „Mi se pare – confirmă Fondane – că tocmai ivirea în lumea modernă a Eticii autonome, a omului kantian conceput sub întruchiparea îngerului, promovat drept « legislator universal », a suscitat în cele din urmă acest val de imoralitate *mărturisită*".

istoria îşi e suficientă sieşi, întrucât exclude reversibilul; evanescenţa ei e pe măsura incomprehensibilităţii ei; nu ne întoarcem în istorie pentru a mai *face* ceva, ci doar pentru a-i integra desfăşurarea, aparent haotică, în orizontul de claritate al cunoaşterii. La urma urmei, aşa cum spune Lévinas, putem „să întemeiem religiosul pe o filosofie a unităţii şi a totalităţii fiinţei, numită Spirit, să sacrificăm tocmai transcendenţa în favoarea acestei unităţi care garantează eficacitatea lui Dumnezeu în lume. (...) Dar alegerea aceasta este singura cu adevărat filosofică?".[1] Lipsită de transcendentul viu, lucrător în lume, istoria ar mai avea cu adevărat un sens, un adevăr care să o lumineze?[2] Dar sensul e dublat de mister; împreună ele alcătuiesc limbajul paradoxal al speranţei: „Sens: există o unitate de sens; este principiul curajului de a trăi în istorie. Mister: dar acest sens este ascuns; nimeni nu-l poate *spune* (...); trebuie să-l luăm pe riscul nostru, dar pornind de la semne".[3] Este tocmai modul în care procedează lectura creştină a misterului istoriei, ceea ce-i şi permite să depăşească absurditatea aparentă a acesteia: „faptul că această istorie este traversată de o altă istorie al cărei sens nu îi este inaccesibil, care poate fi înţeleasă. Creştinul este astfel omul care trăieşte în ambiguitatea istoriei profane, dar cu tezaurul preţios al unei istorii sfinte".[4] Obiect de

---

[1] *Altfel decât a fi...*, ed. cit., p. 202.

[2] „Adevărul e ceea ce trece pe lângă istorie, iar istoria nu bagă de seamă" (Lev Şestov, *Athènes et Jérusalem*, Flammarion, Paris, 1967, p. 338).

[3] P. Ricoeur, *op. cit.*, p. 107.

[4] *Ibidem*, pp. 107-108. „Trăirea prin puterile exclusive ale istoriei este o trăire în păcat", spune D. Stăniloae; ca atare, trebuie recunoscută realitatea sfinţeniei în istorie: „numai prin putere de sus se poate trăi în istorie fără păcat", astfel încât „istoria se poate trăi în comuniune cu cerul" (*Iisus Hristos sau restaurarea omului*, Ed. Omniscop, Craiova, 1993, pp. 310-311). Totuşi, conlocuirea cu istoria înseamnă totodată o depăşire a acesteia. Potrivit lui Gerhard von Rad

speranță și de credință, sensul istoric e supra-rațional; supranaturalitatea lui e eshatologică.[1] De aceea cheia istoriei, de care vorbea Fondane, nu se află în mâna lui Dumnezeu, ci la îndemâna omului căruia îi e *dat* să închidă și să deschidă lumea, lumea de la capătul timpului, sfârșită și înnoită.

„Am putea vorbi de Hristos ca prototip al rațiunii, ca erou al Ideii?", întreabă retoric Fondane. „Care Hristos este cel care, potrivit rațiunii, moare mai bine, cel al lui Matei și al lui Marcu, gemând: « Dumnezeul Meu, Dumnezeul Meu, de ce m-ai părăsit? », ori cel al lui Luca, strigând: « Părinte, în mâinile Tale încredințez duhul meu » și al lui Ioan, care zice: « Săvârșitu-s-a »?".[2] În această privință, nici un inteligibil nu ar putea să ofere cunoașterii un conținut cu adevărat semnificant; *secundum rationem*, moartea e consumată în istorie, ca a oricărui om care pleacă din lume; *secundum fidem*, ceea ce se spune își arată sensul supra-istoric ce zguduie și sfârșește istoria. Părăsirea de Dumnezeu este resimțită de natura umană a lui Hristos, care moare *ca orice om* ce părăsește lumea, părăsit de Cel care i-a dat viață, dar aceasta pentru a face cu putință încredințarea Vieții,

---

(*Théologie de l'Ancien Testament*), singura teologie produsă de Israel este o teologie a istoriei organizată în jurul narațiunii și al profeției. Să fie această tendință, în cazul lui Fondane, expresia ieșirii din teologia ebraică a istoriei ?

[1] Vorbind de istoricitatea ființei umane, Rudolf Bultmann precizează că „istoria hotărâtoare nu e istoria lumii (...), ci istoria trăită de fiecare individ. Pentru această istorie, întâlnirea cu Hristos este evenimentul hotărâtor, evenimentul într-adevăr prin care individul începe să existe istoric pentru că începe să existe eshatologic". Dacă evenimentul eshatologic se produce în istorie, înseamnă că „eshatologia înțeleasă în sensul său autentic creștin nu e termenul viitor al istoriei, ci faptul că istoria este absorbită de eshatologie", astfel încât „istoria omului ca persoană nu mai poate fi înțeleasă ca o funcție a istoriei lumii, ci se situează dincolo de istoria lumii" (*Foi et Compréhension. Eschatologie et démythologisation*, Seuil, Paris, 1969, pp. 124, 127, 128).

[2] Fondane face referire la *Matei* 27, 46; *Marcu* 15, 34; *Luca* 23, 46; *Ioan* 19, 30.

slava naturii izbăvite de păcatul aducător de moarte. Hristos a spus aceste cuvinte „pentru că şi-a împropriat persoana noastră. Căci Tatăl nu este Dumnezeul lui Hristos, afară numai dacă, despărţind pe cale abstractă vizibilul de spiritual, s-ar fi aşezat în acelaşi rând cu noi, şi nici n-a fost părăsit vreodată de Dumnezeirea sa".[1] Asumarea totală a condiţiei omeneşti muritoare reprezintă, pe ultima ei treaptă, o părăsire din partea lui Dumnezeu, dar nu absenţa naturii dumnezeieşti. O părăsire ca o răpire. În clipa din urmă, toate sunt părăsite, omul e lăsat singur cu sine;[2] *în sine* însă totul se împlineşte şi se răscumpără, toate se săvârşesc spre desăvârşire, spre arătarea Vieţii.[3] Moartea hristică răscumpără istoria însăşi, ca temporalitate ireversibilă a lumii ce curge *rău*,[4] moarte ce „rămâne ca o solidarizare în suferinţă cu istoria ca întreg, cu păcatul ei, ca gestul suprem al asumării răspunderii pentru alţii. Aşa încât, moartea rămâne, de

---

[1] Sf. Ioan Damaschin, *Dogmatica*, III, 25.

[2] „Raţiunea, de această dată, trebuie să renunţe la locul ei: ea moare în pragul omului *în sfârşit singur*; ea încetează de a mai fi eternă şi redevine « istorică », imagine şi simbol al Păcatului, şi el tot istoric, nu etern. Acesta este momentul suprem în care omul iese, în fine, din istorie"; *„Când totul este pierdut"* (*Conştiinţa nefericită*, ed. cit., pp. 282, 273).

[3] „Ştiind Iisus că toate s-au săvârşit acum, ca să se împlinească Scriptura" (*Ioan* 19, 28). El „a experiat sfârşirea Sa treptată şi totala părăsire de către Dumnezeu" (D. Stăniloae, *op. cit.*, p. 322), dar rămâne *în* Dumnezeu *în pofida* părăsirii. „Trupul Lui nu a fost părăsit şi nici nu a fost despărţit de Dumnezeirea Lui, (...) nici sufletul Lui nu a fost părăsit în iad"; El „a încununat natura noastră cu slavă şi cu cinstea nestricăciunii" (Sf. Ioan Damaschin, *Despre cele două voinţe ale lui Hristos*, Ed. Anastasia, Bucureşti, 2004, p. 471). Revelaţia e împlinită prin acest act fondator; „când Christos spune: « Săvârşitu-s-a », el spune că întregul plan preetern al lui Dumnezeu a fost împlinit în fiinţa lui" (André Scrima, *Experienţa spirituală şi limbajele ei*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2008, p. 239).

[4] „Răscumpărând vremea, că zilele rele sunt" (*Efes.* 5, 16).

fapt, ca un element al structurii actuale a istoriei şi cine moare dă suprema dovadă a identificării sale cu ea, a caracterului său de fiinţă istorică".[1] Moartea hristică (şi plecând de aici, *orice* moarte) e responsabilitate *pentru altul*,[2] ea rămâne în istorie sfârşind-o odată cu lumea pe care o săvârşeşte. Căci istoria, subliniază Fondane, „nu mai e pe măsura raţiunii noastre, ci pe măsura lui Dumnezeu"; istoria e a lumii, nu a Vieţii.

Aspect ce leagă întreaga problematică de paradoxul suprem. Orice experienţă cu adevărat religioasă, spune Fondane, ne pune „în faţa unui Dumnezeu suferind, mizerabil, neputincios, care moare jalnic pe o cruce de lemn". Dar „această neputinţă nu era laşitate, lipsă de curaj şi nici chiar de posibilităţi, ci *eroism*, ca atare neputinţă triumfătoare, mai puternică decât toate puterile lumii şi ale raţiunii". Prin urmare, nu eroismul emfatic al Ideii, ci acela autentic, aparent neputincios, al lepădării. Cel care acceptă caracterul cruciform – crucial – al Vieţii e cel renăscut odată cu Viaţa: „Dumnezeu îmbrăcat în chipul robului, sau rob plin de puterea stăpânitoare

---

[1] D. Stăniloae, *op. cit.*, p. 311. Trebuie amintit că locul din *Marcu* 15, 34, reluând *Ps.* 21, 1, oferă un exemplu hermeneutic privilegiat de reluare a sensului. „Isus, aflat în pragul morţii – comentează P. Ricoeur – îşi *îmbracă* suferinţa în termenii Psalmului, în interiorul căruia *locuieşte*", expresie a unei teologii a paradoxului „care trezeşte speranţa chiar din adâncul suferinţei" (*Cum să înţelegem Biblia*, Ed. Polirom, Iaşi, 2002, pp. 237, 252). Hartmut Gese vede în reactualizarea acestui elan psalmic marca unei *teologii apocaliptice*: „în mântuirea omului cucernic smuls morţii, se arată domnia eshatologică a lui Dumnezeu" („Psalm 22 und das Neue Testament", în *Vom Sinai zum Zion. Beiträge zur evangelischen Theologie*, München, Chr. Kaiser Verlag, 1974, p. 192).

[2] „El, bogat fiind, pentru voi a sărăcit, ca voi cu sărăcia Lui să vă îmbogăţiţi" (*2 Cor.* 8, 9). „Un *pentru* complet gratuit, care rupe orice legătură cu interesarea; un *pentru* al fraternităţii umane în afara oricărui sistem prestabilit" (E. Lévinas, *op. cit.*, p. 205).

Dumnezeiască".[1] Supunerea aceasta care consimte la golirea de sine – *smerenia*, căci despre ea e vorba – trece prin suferință, străbate prin rana sângerândă a lumii. În chiar miezul suferinței, îndurarea expune creatura la nedreptate,[2] astfel încât suferința să devină un dar al Vieții. E o suferință mântuitoare, goală în puritatea vieții dezrădăcinate, dincolo de care omul nu se mai poate supune decât nimicului.[3] Smerenia (*humilité*) – afirmă Fondane – e „aceea care constă în a recunoaşte că nu avem nici o putere, că însemnăm puțin, atât de puțin încât poate să ne fie teamă fără să roşim, şi să tremurăm, şi să strigăm, şi să chemăm într-ajutor". Şi-atunci, conform modelului hristic, „se poate ca adevăratul eroism (...) să nu fie sacrificiul propriei vieți, ci *mărturisirea înfrângerii spirituale*".[4] Dacă nefericirea se află în centrul creştinismului, aceasta pentru că ea este înțeleasă supranatural, potrivit unei metafizici a ascezei.[5] Faptul că

---

[1] D. Stăniloae, *Trăirea lui Dumnezeu în ortodoxie*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1993, p. 81. „Ei se temeau de moarte; el a fost pedepsit cu moartea. Ei socoteau crucea drept cel mai nedemn fel de a muri; el a fost crucificat. Lipsindu-se de toate cele care, cât timp doream să le avem, ne făceau să trăim în mod greşit, el le-a micşorat valoarea" (Sf. Augustin, *Despre adevărata religie*, XVI, 31).

[2] „Categoriei etice colective pe care o numim nedreptate îi corespunde, într-un alt registru uman, categoria metafizică (...) pe care o numim nefericire" (*Conştiința nefericită*, ed. cit., p. 9).

[3] „Căci de se socoteşte cineva că este ceva, deşi nu este nimic, se înşeală pe sine însuşi" (*Gal.* 6, 3).

[4] Aşa cum, pentru Kierkegaard, „adevăratul cavaler al credinței este un martor, niciodată un stăpân"; „de aceea, orice om care vrea cu adevărat să slujească Adevărul este un martir"; „toată viața lui Hristos a fost suferință; pentru ea a suferit apostolul; pentru ea, martorul adevărului, martirul" (*Crainte et tremblement; Point de vue explicatif de mon oeuvre; L'Instant*, nr. 9, în Kierkegaard, *L'Existence*, ed. cit., pp. 79, 55, 35).

[5] „Extraordinara măreție a creştinismului vine din faptul că nu caută un remediu supranatural pentru suferință, ci o utilizare supranaturală a

Hristos s-a făcut pentru noi blestem, răscumpărându-ne din blestemul Legii (*Gal.* 3, 13), reprezintă esența nefericirii care îl lovește pe cel nevinovat. Nici o vină nu atrage vitregia sorții, nici o pată nu întunecă puritatea nepăcătuirii; și totuși, dacă nefericirea survine în chiar miezul aparent inaccesibil al vieții, ea este semnul cel mai sigur că Dumnezeu vrea să fie iubit. Ceea ce i se dăruiește omului nu e altceva decât golul nefericirii, dar în miezul nevăzut al acestuia – în adâncul păcatului putrezit – strălucește Viața renăscută. Omul dăruit cu nefericire nu mai are altă existență decât lipsa resimțită ca evacuare, trecere în anonimat ori părăsire. Un om care, prin punerea sa în nefericirea distanței și a smulgerii din sine,[1] este golit de umanitatea și de identitatea sa mundană, o creatură fără nume și adresă, o pastă moale, o față ștearsă. Un om „mort", pregătit pentru *convertire*,[2] devenit nimic și dis-locat prin nihilizare. A fi „părăsit și sărac" (*Ps.* 24, 17), „pulbere și cenușă" (*Fac.* 18, 27) înseamnă a ști să părăsești totul pentru a te adânci în „prăpastia nimicului".[3] Acum nu mai doare decât nimicul, nefericirea sfâșietoare a unei existențe ea însăși absentă, în care nu mai e nimic de iubit decât darul celui Absent.

---

suferinței" (Simone Weil, *Greutatea și harul*, Ed. Humanitas, București, 2003, p. 123)

[1] „Smulge din mine acest corp și acest suflet pentru a le face ale tale, și nu lăsa să subziste în mine, în veșnicie, decât această smulgere însăși" (S. Weil, *La connaissance surnaturelle*, Gallimard, Paris, 1950, p. 205).

[2] „Convertirea este o operație violentă și dureroasă, o smulgere", spune S. Weil, „un efort al voinței nefericite și oarbe, căci ea e fără lumină", oarbă prin exces de lumină, detașare și distanțare radicale, pierdere de energie; „Este o moarte. Convertirea e această moarte" (*Cf. La source grecque*, Gallimard, Paris, 1953, pp. 98 – 104).

[3] Thomas de Kempis, *De imitatione Christi*, III, 8, 3. „Ținta tuturor eforturilor e să devenim nimic"; „a fi nimic pentru a fi la locul tău adevărat în întreg" (S. Weil, *Greutatea și harul*, ed. cit., pp. 72, 74).

Înspre această radicală *decreație*[1] trebuie să ne ducă, potrivit lui Fondane, „gândirea eșecului suferit, amară, dureroasă, dar care nu vrea încă să dispere, nici să afle o împăcare facilă". Abia când omul e învins, zdrobit, dezlegat de propria sa umanitate și mundaneitate, atunci „se instituie în suflet un recurs excepțional". Mărturisirea înfrângerii spirituale – până la limita crucială a nefericirii – îl izbăvește de falsa lui situare centrală, reașezându-l într-o perspectivă teocentrică. Descentrat (și ex-centrat) pentru a putea fi recentrat, „omul e pătruns de o înfrângere desăvârșită a inimii",[2] inimă sus-trasă, smulsă și mutată în afară, părăsită și răpită. Acum el nu mai are nimic de gândit; existența sa e anterioară gândirii, „o gândire ca existență", în termenii lui Fondane; „gândire a ceea ce este, experiență internă, unică, secretă, incomunicabilă, solidară cu existența individuală, pentru care ea este ca o secreție și în același timp principiul maturizării interioare".[3] Gândire solidară cu existența, totodată conștiință nefericită, afectată – în rana sensibilului – de o existență traumatizată, care suferă „pentru absența pâinii, a muncii, a libertății, a dreptății, dar și pentru prezența ostilă a irealității, a contradicției, a neputinței, a necesității, a morții".[4] O conștiință ștearsă dar vie, cu atât mai vie

---

[1] A decrea sau a desface în noi creatura înseamnă, pentru S. Weil, „a trece de la creat la increat" (*Attente de Dieu*, Fayard, Paris, 1966, p. 163). Referitor la această problemă, așa cum apare în scrierile acestei mistice a modernității a cărei gândire e înrudită cu cea a lui Fondane, trimitem la cartea noastră *Spiritul de finețe. Cincisprezece meditații*, Ed. Paideia, București, 2009, capitolul „Paradoxul decreației" (pp. 119 – 144).

[2] Thomas de Kempis, *op. cit.*, I, 21, 17.

[3] *Conștiința nefericită*, ed. cit., p. 38.

[4] *Ibidem*, p. 9. Este condiția paradoxală a acestei conștiințe care se șterge tocmai pentru a se expune și a se lăsa afectată, așa cum mărturisește și S. Weil: „Fericiți cei pentru care nefericirea intrată în carne este nefericirea lumii însăși în epoca lor. Aceia au posibilitatea și funcția de a cunoaște în adevărul

cu cât se mărturiseşte mai vulnerabilă, de-moralizată, în sensul că nu se supune unor norme sau imperative voluntariste, ci e pătrunsă de Bine fără să-l aleagă.[1] Conştiinţă ţesută în jurul unui eu slab şi pasiv, ceea ce Lévinas numeşte *la mauvaise conscience*, conştiinţa care nu-şi face datoria cum *trebuie*, non-intenţională şi dezinteresată, „o ştergere sau o discreţie a prezenţei", „fiinţă care nu îndrăzneşte să fie", „fără vină, dar acuzată".[2] Conştiinţă părăsită sau iremediabil pierdută (a părăsirii şi a pierderii

---

ei, să contemple în realitatea ei nefericirea lumii. Este însăşi funcţia mântuitoare" (*Pensées sans ordre concernant l'amour de Dieu*, Gallimard, Paris, 1962, p. 76).

[1] Etică a conştiinţei de-moralizate care substituie acelui „Tu trebuie!" un „Trebuie!" primordial (*cf.* E. Lévinas, *Éthique comme philosophie première*, ed. cit., p.62). Cu riscul de a forţa un contrasens, considerăm că ceea ce Fondane numeşte „ciudate imperative categorice" se referă la morala raţională vizibilă, afirmativă şi normativă, integrabilă în categoriile gândirii. Dar atunci când spune că „un fel de TREBUIE, *o etică invizibilă* (s.n.) guvernează nu numai actele omeneşti, ci şi viteza luminii şi traiectoria stelelor", putem să o interpretăm ca propunere etică preoriginară, neautoritară sau „slabă", de dinaintea libertăţii şi a alegerii, ca filosofie primă (în termenii lui Lévinas) ori ca expresie para-doxală a „revelaţiilor morţii" ce ţin de categoriile vieţii. Astfel încât unei „morale « închise » a universului i se opune morala « deschisă » a lui Iov" (*Conştiinţa nefericită*, ed. cit., p. 267).

[2] E. Lévinas, *Éthique comme philosophie première*, ed. cit., pp. 85-87. „Slăbiciune fără laşitate, precum dogoarea milei", spune el în *Humanisme de l'autre homme*, ed. cit., p. 11. Sens parţial similar cu cel atribuit de Vl. Jankélévitch, căci *la mauvaise conscience* (spre deosebire de *la conscience mauvaise*), este de fapt conştiinţa morală, ca manifestare frustrantă a unei insuficienţe identitare, dar şi – în măsura în care e lustraţie purificatoare – ca revelator existenţial, „o limită metempirică": „în ciuda caracterului ei ambiguu, reaua conştiinţă, conştiinţa ruşinată de ea însăşi, este o exaltare a conştiinţei în general" (*La mauvaise conscience*, în Vladimir Jankélévitch, *Philosophie morale*, Flammarion, Paris, 1998, p.41).

absolute)[1] care, ca şi gândirea ce-i e corelativă, nu are *nimic de făcut*. „Atât timp cât mai e încă ceva de făcut – conchide Fondane – , cât mai putem spera să învingem prin propriile forţe şi prin acelea ale Ideii, cât timp n-am pierdut încă tot, în mod iremediabil, nu e încă deschis raportul dintre om şi Dumnezeu". Raport care, corect aşezat în vederea omului, consfinţeşte adevărul conform căruia eticul şi religiosul sunt indisociabili, doar în măsura însă în care nu avem în vedere – aşa cum spune Fondane – „o religie şi o morală *luminate* de conştiinţă", constituite într-un „corpus de doctrine", căci „religia şi morala nu funcţionează bine decât în societăţile în care nu au fost conştientizate sub formă de concepte", acolo unde „ideea de bine nici măcar nu a fost elaborată" iar „sentimentul religios se află în aerul care se respiră".[2]

Departe de activismul facerii de sine, al reflexivităţii eului ce îşi dă posibilităţile de inteligibilitate rămânând în morala închisă, libertatea are alt sens, pornind din pasivitatea însăşi a umanului, adică întemeindu-se într-un Bine de dinaintea posibilităţii de a-l alege.[3] E vorba de o pasivitate radicală, de dincoace de conştiinţă şi de cunoaştere, de dincoace de

---

[1] Ca şi poeziei, omului îi e dat „să piardă în mod absolut conştiinţa a ceea ce este" (*Fals tratat de estetică*, în ed. cit., p. 683).

[2] *Conştiinţa nefericită*, ed. cit., p. 48.

[3] Libertatea alegerii între Bine şi Rău pe care o propune filosofia (şi teologia) raţională nu e „decât dovada absolută că noi nu suntem fiinţe libere, că nu există nici cea mai mică libertate în categoria realului", spune Fondane. În termenii lui, realul ţine de categoria etică rigoristă (vizibilă), a alegerii aşezate sub imperativul unei libertăţi deja constrânse, formale şi abstracte, pe când viaţa face parte din categoria metafizică, a cărei libertate respiră în Binele nevăzut ce precede actul alegerii lui: „Acolo unde există Bine şi Rău, există real, există etică; pedeapsa constă exclusiv în expulzarea omului din categoria metafizică, aceea a adevăratei vieţi, în tărâmul categoriei etice, aceea a realului" (*Rimbaud golanul*, în B. Fundoianu, *Imagini şi cărţi*, ed. cit., p. 501).

certitudinea unei gândiri care se sprijină pe cuprinderea lucrurilor. Non-lucrare (sau des-facere) ce nu are unde să se odihnească, a ceva ce precede orice început, pre-originar, un început cu care gândirea nu poate începe şi până unde vederea nu poate pătrunde. Un ne-ajuns cu gândul şi cu vederea, căci neajuns niciodată la prezentul re-prezentării, căruia însă nu i te poți sustrage, orice ai *face*: bunătatea unui Bine imemorial pe care nu îl facem şi nu-l cunoaştem, dar care ne alege fără s-o ştim; „întru El ne-a şi ales, înainte de întemeierea lumii" (*Efes.* 1, 4).[1] Nu a face binele *în vederea* unui raport mai echitabil cu propriul eu sau cu altul, şi nici *cu privire* la un set de valori normative impuse. Binele ne face ca şi cum n-ar fi, necunoscut de vreo intenție, nevăzut şi nevizat, posibilitate deschisă înaintea oricărei necesități. Binele nu intră într-un raport fecund cu religiosul decât într-un „vid etic"; ca atare „rolul eticii, spune Fondane, nu este cel de a se exercita, ci de a dispărea. (...) Etica nu se mai află în situația de a avea o valoare pozitivă: ea este pur şi simplu *suspendată*".[2] Etică umilită (a smereniei), invizibilă până la transparență,[3] în virtutea căreia nu a face binele e primordial, ci a te lăsa făcut de Bine, a te deschide (potrivit moralei

---

[1] „Înainte ca lumea să aibă o întemeiere, prin urmare originea sa, temeiul său se situează la nivelul supra-mundanului" (Schelling, *Philosophie de la Révélation*, Livre I, P.U.F., Paris, 1989, p. 167).

[2] *Conştiința nefericită*, ed. cit., p. 142.

[3] Când gândesc eticul, conform punctului său de vedere – precizează Kierkegaard – , mă aştept „să văd binele triumfând", „dar e imposibil să-l reprezint". El nu are nimic de-a face cu vizibilul, întrucât doreşte desprinderea de exterioritatea esteticului şi unirea cu sfera religiosului în forul lăuntric al existentului. Eticul nu e astfel decât „o sferă de trecere" dinspre estetic spre religios (*Les stades sur le chemin de la vie*, Lettre au lecteur, § 3, în *L'Existence*, ed. cit., p. 147).

„deschise") acestei pasivități sporitoare[1] care îți des-face și îți re-face eul *pentru* altul.[2] Mărturisirea înfrângerii spirituale, de care vorbea Fondane, e – în termenii lui Lévinas – o mărturisire etică, „o revelație care nu e o cunoaștere".[3] Revelația unui Infinit (a unui Bine transcendent) de neegalat, deci de netematizat, a unui nevăzut de dincolo de cunoaștere,[4] care pune ființa în criză, smulgând-o din mrejele inteligibilului pur. Nu o conștiință *de* ceva care nu o privește (precum „abstracția regulilor universale ale Legii"), ci conștiință *pentru* ființa al cărei chip se ivește în orizontul non-indiferenței. Dacă „această responsabilitate de *dinaintea* Legii este revelație a lui Dumnezeu",[5] ființa responsabilă – răspunzătoare – nu poate privi transcendentul care o privește, căci ea slăvește învăluită în slavă. În acest sens, nici o etică nu vede ochiul lui Dumnezeu, întrucât Dumnezeu „vede în ascuns" (*Matei* 6, 4). Dincolo de odihna letargică a

---

[1] Paradox intuit de J.-J. Rousseau atunci când spune – în *Émile*, cartea a IV-a – că „ființa activă ascultă, ființa pasivă comandă". A fi pasiv înseamnă a urma natura, prin urmare a te situa în ascultarea *activă* a binelui.

[2] E un dublu moment aici: al nelibertății (al decreației sau al desfacerii) necesare convertirii; și al libertății dăruite (al re-facerii de către Binele care ne-a ales), moment în care suportăm o modificare (Maine de Biran). „Suntem liberi – precizează S. Weil în *La source grecque* – după convertire (în timpul ei deja), și nu înainte".

[3] *Éthique et Infini*, ed. cit., p. 104. „Slava Infinitului se revelează prin ceea ce e capabilă să facă în martor" (*ibidem*, p. 105).

[4] Pentru Lévinas, ideea Infinitului implică o gândire a Inegalului; nu a inegalității ca atare ci a inegalabilului, a ceva fără egal. În orizont etic, inegalitatea nu e frustrantă, ci marcă inconfundabilă a alterității și diferenței. Dar mărturisirea ei nu este oare ea însăși dovada Inegalabilului ? incapabilă să egaleze vreodată Infinitul ce se revelează în martor ? să se ridice la nivelul – de neegalat – al acestuia ?

[5] *Éthique et Infini*, ed. cit., p. 111.

gândirii satisfăcute, care uzurpă „locul sub soare" al celuilalt,[1] eul golit trebuie să revină la *sine* (într-un „pre-originar fapt-de-a-nu-se-odihni-în-sine"), trecând prin nefericire, prin pasivitatea extremă a dezaproprierii, „izgonit ca un străin până şi de-acasă, (...) contestat în identitatea şi chiar în sărăcia sa", pururi aşternut pe o cale *„mai bună* decât orice odihnă, decât orice plenitudine a clipei oprite în loc".[2] E calea existentului pe care o urmează un altfel de a gândi.

La ce bun o filosofie existenţială?

„Sâmbăta a fost făcută pentru om, iar nu omul pentru sâmbătă" (*Marcu* 2, 27). Reluând cuvintele evanghelice, Fondane le reintroduce în contextul lor semnificant: „raporturi mediate, exterioare şi formale în Lege, raporturi imediate, directe şi intime în Credinţă".[3] Context poate prea despicat (şi răspicat) în el însuşi, întrucât „sfinţenia" Legii nu a fost nicicând pusă la îndoială. Atunci când Pascal afirmă că „sâmbăta (*le sabbat*) nu era decât un semn, *Ieşirea* 31, 13, în amintirea ieşirii din Egipt, *Deuteronomul* 5, 15, deci ea nu mai e necesară pentru că Egiptul trebuie uitat",[4] el subliniază de îndată dublul sens (literal şi ascuns) al Legii, care e „realitate sau figură". Isus Hristos „a îndepărtat pecetea. A sfâşiat vălul

---

[1] Pascal, *Pensées*, t. I, fr. 60, édition Michel Le Guern, Gallimard, Paris, 1989, p. 90.

[2] E. Lévinas, *Altfel decât a fi...*, ed. cit., pp. 163, 198.

[3] *Le Lundi existentiel et le dimanche de l'histoire*, ed. cit., pp. 8-68. Toate citările fără altă menţiune trimit la acest text şi la această ediţie.

[4] Pascal, *Pensées*, t. II, fr. 423, ed. cit., p. 40. Cele două pasaje biblice menţionate pun accent pe îndemnul de „a păzi ziua odihnei", căci ea e un *semn* între Dumnezeu şi oameni.

şi a dezvăluit spiritul".[1] Precum orice semn, sâmbăta trimite la ceva mai mult decât litera înţelesului ei, căci *a păzi* odihna semnifică - în sensul său spiritual - a o păstra vie, activă şi întinsă spre ceea ce o supradimensionează în mod absolut, supra-semnificatul divin. A o păzi nu înseamnă a o închide şi a o interzice schimbării, ci a o face să se depăşească prin propriile-i seminţe ajunse la rod. Nu e litera moartă (caz în care Legea ar rămâne pecetluită în bezna sterilităţii),[2] ci litera străpunsă şi însufleţită de Spirit. Miracol al Vieţii ce străluceşte în inima Legii dându-i strălucire. Or „miracolele sunt pentru doctrină şi nu doctrina pentru miracole".[3] Deşi Legea se află deasupra moralităţii şi a raţiunii universale, ea a fost concepută pentru *a-l sluji* pe om, la fel cum miracolele invocate dau viaţă doctrinei, iar sâmbăta omenească se desăvârşeşte în marea zi a odihnei dumnezeieşti. Aspect ce stabileşte raporturi non-formale şi intime între om şi Dumnezeu. Odihna lui Dumnezeu în care omul vine să se odihnească nu e nemişcarea interdicţiei; dimpotrivă, e odihna lui Dumnezeu în om, căci cel care a intrat în odihna lui Dumnezeu s-a odihnit el însuşi de osteneală (*cf. Evrei* 4, 9-11): „Veniţi la Mine toţi cei osteniţi şi împovăraţi şi Eu vă voi odihni pe voi" (*Matei* 11, 28).[4] Sâmbăta conform Legii nu e suspendată decât în măsura în care, vălul ei fiind rupt, ea

---

[1] *Ibidem*, t. I, fr. 243, ed. cit., p. 182.

[2] Sensul adânc al harului este cel care îl face pe om să iasă din întunericul unei Legi doctrinare (*cf.* Sf. Simeon Noul Teolog, *Discursuri etice*, 10).

[3] Pascal, *op. cit.*, t. II, fr. 684, ed. cit., p. 188. „Isus Hristos îl vindecă pe orb şi făcu o mulţime de miracole în ziua de sâmbătă, orbindu-i pe farisei care spuneau că trebuie judecate miracolele prin doctrină" (*ibidem*, p. 187). „Sâmbăta însă este odihna de păcat" (Sf. Ioan Damaschin, *Dogmatica*, IV, 23).

[4] Despre acest pasaj, a se vedea amplul comentariu al lui Kierkegaard în *Şcoala creştinismului*, cap. I, cu privire la semnificaţia „chemării".

ajunge să rodească prin acțiunea fecundantă a spiritului ce străpunge sensul literal.[1] Este un trecut activ mai vechi decât timpul istoric sau un *pentru că* pururi prezent care pune în mișcare prezentul, îl reînnoiește într-o odihnă a Prezenței, creator și pre-venitor *pentru* om, în care acesta să poată primi darul contemplației divine: un trecut de netrecut (cu gândul, cu vederea), care însă întrece orice reprezentare posibilă. Este, pentru Fondane, „spiritul în care Legea poate fi depășită: discipolii au smuls spice în zi de sâmbătă *pentru că* le era foame, Isus a depășit-o *pentru* a-l vindeca pe slăbănog. Legea este sfântă, dar ea a fost făcută *pentru* om; prin urmare, ea poate fi suspendată de îndată ce interesele majore ale omului riscă să fie lezate de ea, mai degrabă decât apărate. Binele omului guvernează nu doar scopul Istoriei, ci și scopurile lui Dumnezeu".[2]

---

[1] Conform celebrei definiții pe care Paul Ricoeur o dă simbolului: „Numesc simbol orice structură de semnificație în care un sens direct, primar, literal, desemnează pe deasupra un alt sens indirect, secundar, figurat, care nu poate fi sesizat decât prin intermediul celui dintâi" (*Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Seuil, Paris, 1969, p. 16). E vorba, în contextul discuției noastre, de „semnificația unei desăvârșiri a Legii, care dă naștere unei ființe noi, vii, deconcertante" (R.-L. Bruckberger, în *L'Évangile*, Albin Michel, Paris, 1976, p. 108).

[2] Fondane se referă la *Marcu* 2, 1-12, reluând o temă dragă lui Kierkegaard, și anume „dacă vindecarea slăbănogului sau foamea omului trec *înaintea* intereselor Istoriei și celor ale rațiunii universale. Iar toate acestea din *interiorul* filosofiei nu din *afară*". *Cf.* Kierkegaard, *Școala creștinismului*, cap. II: Isus e „un învățător care preschimbă exterioritatea în interioritate", exterioritatea vidă, lipsită de Dumnezeu fiind substituită cu „reculegerea în lumea lăuntrică" (Ed. Adonai, p. 104). „Răsturnarea unei ierarhii care pune legea mai presus de om e cu atât mai importantă cu cât legea în cauză este legea religioasă. Ea apare în toată radicalitatea ei în conflictul deschis cu fariseii. « E îngăduită sau nu vindecarea într-o zi de sabat ? » Întrucât cea care

Astăzi, constată Fondane, ca urmare a tematizării hegeliene a raţiunii universale şi a spiritului dialectic, omul nu mai gândeşte că Legea (şi Istoria) a fost făcută pentru el. Este „o gândire care a pierdut încrederea în propriile sale drepturi"[1]; a le recâştiga ar însemna, potrivit dialecticii post-hegeliene, a reveni la o gândire condamnată de Spiritul Timpului, redusă la un discurs vid şi la metafore poetice. Dacă putem vorbi de o nouă filosofie existenţială (care ar continua „vechea gândire propovăduită de Isus"), trebuie văzut dacă acest al doilea val (după cel al unor Pascal, Kierkegaard, Nietzsche sau Şestov) gândeşte că omul e făcut pentru Lege (oricare ar fi conţinutul acesteia) sau, dimpotrivă, că Legea e făcută pentru om. Spre deosebire de o filosofie *a* existenţei, interesată *de* şi vorbind *despre* existenţă (filosofie a generalului şi a păcii, a odihnei satisfăcute),[2] sarcina unei filosofii autentic existenţiale (filosofie a excepţiei, a neliniştii şi a rupturii) ar fi „să lămurească ceea ce e necondiţionat, istoric şi prin aceasta non-valabil pentru toţi". O filosofie care nu caută să ştie (ce gândeşte cunoaşterea despre existent), ci cheamă existentul la o altfel de gândire a cunoaşterii.[3]

---

trebuie vindecată este viaţa, obiectul răsturnării se descoperă în întreaga sa claritate: ceea ce este mai mare decât legea e tocmai viaţa" (Michel Henry, *Cuvintele lui Hristos*, Ed. Deisis, Sibiu, 2005, p. 24).

[1] Şi îndrăzneala de *a crede* în drepturile sale: „Ziceau unii dintre farisei: Acest om nu este de la Dumnezeu, fiindcă nu ţine sâmbăta" (*Ioan* 9, 16).

[2] Filosofie care "vede binele suprem într-o odihnă netulburată de nimic, adică într-un somn profund fără viziuni neliniştitoare" (Lev Şestov, *Noaptea din grădina Ghetsimani*, Ed. Polirom, Iaşi, 1995, p. 74).

[3] Gândire non-obiectivatoare ce ţine de un tip de cunoaştere care nu există decât în existenţă, astfel încât, potrivit lui R. Bultmann, *înţelegerea existenţială* e posibilă numai în condiţiile unei autentice *întâlniri existenţiale*: „există o înţelegere existenţială care nu poate fi decât a mea", spune el, şi din care nu decurge niciodată o cunoaştere obiectivantă; „fiinţa personală nu se

Trebuie deci ca existentul să fie un punct de plecare, „tocmai cel care *suscită întrebarea*". „În aceasta mi se pare – precizează Fondane – că rezidă noutatea destinată să răscolească în întregime gândirea speculativă; căci existentul, punând întrebări, pune în mişcare metafizica şi pune în cauză cunoaşterea".[1] E de ştiut care ar fi răspunsurile cunoaşterii la întrebările existentului al cărui mod de interogare tulbură tihna deja-cunoscutului. „Comprehensiunea *punctului de vedere* al existentului" răstoarnă logica unei înţelegeri ce atârnă de cunoaştere. În plus, ce este acest existent care întreabă? Şi, de vreme ce el nu e *causa sui*, este o fiinţă? „Doar existentului îi revine să-şi facă cunoscut punctul de vedere", dar făcându-l cunoscut, nu îl predă unei cunoaşteri care şi-l subordonează? Iar dacă aceasta îl subsumează propriului exerciţiu cognitiv, îl transformă în obiect finit, în finitudine.[2] E o dublă pierdere: existentul e redus la ceea ce el nu este, la un concept golit de viaţă, înţeles drept precipitat abstract al unei gândiri; dar, mai mult, el e degradat ontologic, întrucât i se conferă un statut secundar în raport cu ceea ce există în mod real. Dacă existentul se face cunoscut cunoaşterii, *aceasta* e într-adevăr cea care îl

---

dezvăluie privirii obiectivante, ci doar într-o întâlnire existenţială", fiinţa personală constituind fiinţa mea specifică, *propriul* existenţei mele. Or „existenţa e întotdeauna, prin definiţie, existenţa mea *despre* care nu pot vorbi; pot vorbi doar *pornind de la ea*" (*op. cit.*, pp. 138, 139, 143).

[1] Filosofia este astfel „actul însuşi prin care existentul se întreabă cu privire la propria-i existenţă, actul însuşi al viului, căutând în el şi dincolo de el, cu sau împotriva evidenţelor, tocmai posibilităţile vieţuirii" (*Conştiinţa nefericită*, ed. cit., p. 8).

[2] Problemă ridicată, printre alţii, de Şestov cu referire la metoda pascaliană de combatere şi de „umilire" a raţiunii, dar nerecurgând la mijloace raţionale, căci „e inutil – spune el – să apelezi la raţiune pentru a lupta împotriva raţiunii" (*op. cit.*, pp. 27-28).

cunoaşte, ori ea se epuizează în faţa a ceva ce se oferă cuprinderii, dar pe care ea nu-l poate cuprinde? Raţiunea (universală sau nu) nu e în măsură să surmonteze ceea ce îi rezistă, un existent care nu îi seamănă, care nu e după chipul propriei sale existenţe. Or tocmai datorită acestei rezistenţe raportul se inversează: esenţa însăşi a raţiunii se oferă existentului, conceptul cufundându-se în pre-conceptual. Deodată, din perspectiva noii paradigme existenţiale, cel care întreba e întrebat, acuzat, pus la îndoială şi la încercare. Este „chestionarea pasionată a cunoaşterii de către existent".

Raţiunea care întreabă e raţiunea care voalează; întrebările sale fac ecran între punctul de vedere al existentului şi ceea ce e de văzut pornind din existentul însuşi. Dacă Kierkegaard recurge la angoasă, este pentru că ea ne revelează „neantul pe care raţiunea universală ni-l ascunde". Angoasa însă nu intră în categoriile cunoaşterii; dimpotrivă, le sfidează şi le respinge în domeniul finitudinii. Este motivul în virtutea căruia angoasa nu poate fi voalată, domolită, îmblânzită; ea e chemată să reveleze neantul. „Dar neantul, subliniază Fondane, nu e un neant *al* existentului, ci un neant *în* existent", o fisură în existent sau o sincopă a libertăţii: păcatul.[1] Dacă dobândeşte aparenţa raţiunii universale ori devine principiul (Istoriei, Destinului) care îl convinge pe om că el este „o pasiune inutilă", atunci neantul rămâne nedezvăluit. Dacă, dimpotrivă, neantul e dezvăluit de angoasă, se dezleagă de raţiune şi se arată aşa cum e şi ceea ce e, revelare a păcatului.[2] Adică revelare a ceva ce se arată în noi

---

[1] „Despre angoasă, presupoziţie a păcatului ereditar" (angoasă obiectivă, a întregii creaţii), *cf.* Kierkegaard, *Conceptul de anxietate*, I, 6. Cât despre angoasa existentă în inocenţa individului (angoasă subiectivă), ea e o slăbiciune „în care libertatea cade în sincopă" (*ibidem*, II, 2).

[2] Este tocmai sarcina gândirii existenţiale de a „developa" funcţia autenticităţii existentului şi de a depăşi astfel neantul: „misiunea autenticităţii

înşine, mistuindu-ne la rădăcina fiinţei, şi totodată revelare a ceva ce ne lipseşte. Orizontul doxalului, al oricărui cuprins cogitabil, intenţional, e bruiat de revelaţie, saturat intuitiv de o donaţie (pre)originară, deschis *înapoi* ca apariţie incomensurabilă, paradoxală. Jean-Luc Marion descrie această revelaţie, care nu intră în fenomenalitate decât sub figura paradoxului, ca trecere „de la evidenţa lui *doxa* la *paradoxon*-ul revelatului".[1] Prin urmare, ca orice simbol, neantul este marcă (*marque*) şi lipsă (*manque*) în acelaşi timp: el marchează locul în care ceva ne lipseşte, o absenţă ce face relief sau pliu. O absenţă ce disperă,[2] dar care *se face văzută*. Ceea ce nu înseamnă că fiinţa existentului s-ar putea reduce la un fel de lipsă pură, sălaş exclusiv al neantului; dacă neantul este *în* existent, existentului îi revine sarcina de a-l dezvălui, punându-se drept cadru revelator. În aceasta constă întreaga sa valoare, căci nu el e neantul (ceea ce l-ar neantiza ca atare), ci singura „cameră obscură" în care neantul s-ar putea dezvălui şi deci de-neantiza.

Dezvăluire ce trece drept absurdă în ochii raţiunii care nu-şi dă asentimentul unui astfel de tur de forţă para-doxal. Or, spune Fondane, „trebuie să ne lipsim de acest asentiment"

– subliniază Fondane – nu e de a edifica o ştiinţă despre neant; misiunea ei e de a *surmonta* neantul" (în „Cahiers du Sud", 1939, XVIII, pp. 603-606; *La Philosophie vivante*, în ed. cit., p. 153).

[1] „În această situaţie, adevărul nu mai ţine de *doxa*, apariţie (dreaptă sau falsă), ci de *paradoxon*, apariţie care contrazice opinia, aparenţa, şi mai cu seamă saturează orizontul" (Jean-Luc Marion, *Vizibilul şi revelatul*, Ed. Deisis, Sibiu, 2007, p. 36).

[2] Este, potrivit lui Kierkegaard, disperarea în finit sau lipsa infinitului („lipsa de infinit restrânge şi limitează până la disperare") şi de asemenea disperarea în necesitate sau lipsa posibilului („lipsa posibilului înseamnă că totul a devenit pentru noi necesitate ori banalitate") (*Traité du désespoir*, Gallimard, Paris, 1980, pp. 89, 100).

întrucât, ca pentru Kierkegaard sau Şestov, „Absurdul nu se află *dincoace*, ci dincolo de Raţiune". Acest *dincolo* pune existentul nu doar ca transcendent, dar şi ca preexistent oricărei logici („dacă angoasa precede într-adevăr logica, existentul precede prin urmare Existenţa iar singularul generalul").[1] Existentul precede existenţa în sensul în care – dacă fiinţa nu se depune în existent ca eu dominator care şi-l anexează şi-l atrage în propria orbită, dându-i fiinţă dar luându-i fiinţarea, transformându-l într-un lucru in-existent prin sine în care ceva există – el iese din acel „există" depunând fiinţa; o de-pune şi o *trans*pune, destituind-o şi lipsind-o de suveranitate, instituindu-se ca lumină înaintea umbrei vreunui „există" ce răzbate din non-sensul fiinţei. Odată ce fiinţa se cuibăreşte în „există", ea posedă existentul, căci tot ce există se resoarbe în impersonalitatea unei existenţe depersonalizate, care nu priveşte pe nimeni anume.[2] Abia destituirea ori abdicarea fiinţei instituie cu adevărat existentul, întrucât ceva sau cineva există nu în vederea fiinţei sau în lumina existenţei, ci *ca lumină*. Ca lumină de dincolo de aducerea la vedere, înaintea oricărei puneri în vedere. Punctul de vedere

---

[1] „Dacă neantul precede negaţia, s-ar putea ca şi Fiinţa să preceadă afirmaţia, iar Realul – ideea. S-ar putea – şi mă apucă groaza – ca absurditatea să preceadă evidenţa, capriciul – principiul contradicţiei şi ca libertatea să se nască *înaintea* necesităţii" (*Conştiinţa nefericită*, ed. cit., p. 185).

[2] Este problema lui *il y a*, această impersonalitate care absoarbe conştiinţa, de care vorbeşte E. Lévinas în *De l'existence à l'existant* (Fontaine, 1947; Vrin, 1973). Pe de altă parte, atunci când – în *Introduction à l'ontologie*, Paris, P.U.F., 1947, p. 26 – Louis Lavelle spune (într-o lucrare apărută în acelaşi an cu cea a lui Lévinas) că „existenţa este ceea ce transpare din fiinţa însăşi", el înţelege ceea-ce-apare ca interioritate absolută a fiinţei, *propriul* lăuntric al unui subiect care se descoperă pe sine. Ceea ce el descoperă nu e însă fiinţa totală, înglobantă şi alienantă (fiinţa existenţei), ci individualul existentului, fiinţa existenţială care poate spune „eu". În acest sens existenţa e intranzitivă, interioritate pură, monadă fără fereastră.

al existentului precede orizontul vederii, precum lumina care e izvorul a ceea ce e văzut. Deşi nu e văzută, lumina scoate la vedere tot ce este. Anterioritate care e în acelaşi timp sursă de neliniște: ce transcendență ne întreabă, şi căreia raţiunea nu se dovedeşte în măsură să-i răspundă?[1] De aici tendința „naturală" de a pune „raportul dintre neputința noastră şi ceva *ce poate*". Tendință de nestăvilit, întrucât întrebările sunt urgente şi nu suportă amânare. Într-adevăr, ce să răspundem unei întrebări care, punându-se în noi înşine, se pune *înaintea* noastră, înainte chiar să putem deschide gura? Nici un gând nu are destul timp pentru a răspunde unor întrebări atât de presante, pentru a vedea ne(pre)văzutul care deja nu mai este. Dar „filosofia existențială se ocupă tocmai de gândirea existentului *în timp ce*, angajat într-un real încă fără formă şi structură". Este o gândire care nu are timp să se mire; mai mult, nu are timp să gândească, lăsându-se gândită în acel „în timp ce" al realului în care e cufundată. Ceea ce nu înseamnă că ar fi o gândire fără probleme; punctul ei de vedere fiind cel al existentului, ea urmează această schimbare de perspectivă; problematica ei este existentul şi nu cunoaşterea.[2] „Gândesc că gândesc" nu se preschimbă în „gândesc, deci sunt", ci în „sunt, deci gândesc".

Pentru gândirea existențială autentică nu există vreun divorţ (precum pentru filosofia aşa-zis pozitivă) între a trăi într-o categorie şi a gândi într-alta; ea trăieşte şi gândeşte conform existentului care se dă ca experiență de trăit şi de gândit.

---

[1] Cu alte cuvinte: „unde ar mai putea găsi adăpost omul pe care raţiunea nu e-n stare a-l satisface ? (...) cum să poată afla în lăuntrul religiei, dacă sâmburele trăieşte dintr-o Revelaţie ?" (*Rimbaud golanul*, în ed.cit., p. 484).

[2] Ar însemna să ne înşelăm amarnic – spune Kierkegaard – dacă am trage concluzia că „un existent realmente existent nu gândeşte defel (...). El gândeşte, cu certitudine, dar gândeşte în mod invers, aducând totul la sinele interesat să existe" (*Post-scriptum...*, în *L'Existence*, ed. cit., pp. 31-32).

Experiență a angoasei ce revelează neantul și păcatul, cu atât mai nefericită cu cât ea se confruntă cu poziția unui existent *în timp ce*, dar care o obligă să se deschidă către pre-poziția unui *înainte ca*. Nu nominativul existentului *în timp ce* (nominalul său apelativ ca atare) o pune în mișcare, ci mai degrabă acuzativul unui *înainte ca* (ceea ce nu poate fi numit și deci chemat, invocat), acuzația anonimă dar de neocolit a păcatului dezvăluit. „Iată-l în sfârșit pe filosof încleștat cu suferința umană",[1] cu conștiința nefericită din care nu decurge nici o satisfacție a spiritului, nici măcar pacea oferită de Dumnezeul filosofilor. Iar aceasta pentru că „un Dumnezeu (și-anume unul adevărat!) este opusul rațională absolute; nu are nimic liniștitor; nu poate da nici o satisfacție Spiritului!". Este experiența neliniștitoare, ca atare ininteligibilă filosofului, discontinuitatea excepției *posibile*, disperantă pentru om, dar plină de speranță pentru un Dumnezeu căruia „totul îi e cu putință".[2] Chiar dacă această experiență pare interzisă cogitației filosofice, „odată cu gândirea existențială, nu e vorba de un abandon al cunoașterii, de un *sacrifizio del intelleto*, ci de căutarea în sfârșit a unei cunoașteri adevărate care să nu se abată de la nimic din ceea ce este". *De la nimic din ceea ce este*; altfel spus, o gândire care nu evită decât neființa și se oprește pe pragul ființărilor pentru a se lăsa gândită de ceea ce *este*, într-o experiență a disperării pentru care ultimele

---

[1] Filosof care slujește „o *gândire încleștată cu realitatea ultimă*" (*Fals tratat de estetică*, în ed. cit., p. 681).

[2] Pentru omul ce-și leapădă umanitatea, e experiența credinței: „Lui Dumnezeu totul îi e cu putință. Adevăr dintotdeauna și deci de fiecare clipă. Este un refren la ordinei zilei pe care îl folosim mereu fără să ne gândim, dar cuvântul nu e hotărâtor decât pentru omul ajuns la capăt, când nimic omenesc nu mai e cu putință. Esențial atunci, pentru el, e dacă vrea să creadă că lui Dumnezeu totul îi e cu putință, dacă are voința să *creadă*" (Kierkegaard, *Traité du désespoir*, ed. cit., pp. 97-98).

hotare ale înțelegerii, la *limita* dintre posibil și imposibil, fac parte dintr-un existent care se face și se desface fără încetare, care este și nu este, chiar dacă am experia o cunoaștere pe care nu o cunoaștem sau o non-cunoaștere mistică ce este un mod de cunoaștere. Existent dezinteresat de existența abstrasă din realitate și egalată – în virtutea principiului identității – de o gândire anonimă; existent interesat însă (*pre*-ocupat) de individualul faptului-de-a-exista în și ca realitate: „interesul suprem al existentului este de a exista, iar acest interes pe care îl poartă existenței este realitatea".[1] Un existent *inter-esse*, între riscul unificării abstractive a *cogito*-ului pur și realitatea întrupată *in concreto*.

Prin urmare, filosofia vorbește oare de un „adevăr" care se dă cunoașterii așa cum rațiunea vrea să-l cunoască („un adevăr constrângător", „odraslă a setei noastre de servitute"), sau să fie vorba de un *adevăr* care se dă ca existent și tocmai prin aceasta revelator al unui alt tip de cunoaștere?[2] Este gândirea în măsură să afirme ceva fără ca în conținutul ei să se afirme însăși posibilitatea acestei afirmații?[3] Dacă nu adevărul a fost făcut

---

[1] Kierkegaard, *Post-scriptum...*, în *L'Existence*, ed. cit., p. 29.

[2] Alternativă valabilă, potrivit lui Fondane, și în ceea ce privește divorțul dintre actul cognitiv și cel al desfătării poetice: „Ce legătură însă între această lume de constrângeri la care ne reduce cunoașterea, și lumea *bucuriei pierdute*, a cărei existență o proclamă poezia ?" (*Fals tratat de estetică*, în ed. cit., p. 680). „Dar poezia lumii nu este ea anterioară adevărului lucrurilor ?" (E. Lévinas, *Altfel decât a fi...*, ed. cit., p. 164, n. 10).

[3] Trezirea în orizontul libertății afirmă ceea ce nu poate fi constatat ci doar recunoscut ca ceva care face afirmația cu putință: „Această recunoaștere – spune Gabriel Marcel – trebuie cu siguranță să se poată traduce printr-o afirmație enunțabilă; totuși să luăm aminte că afirmarea aceasta trebuie să aibă un caracter singular: acela de a fi ea însăși oarecum la rădăcina oricărei afirmații enunțabile. Aș spune chiar că este rădăcina misterioasă a limbajului" (*Le Mystère de l'être*, II. *Foi et réalité*, Aubier-Montaigne, Paris, 1967, p. 21).

pentru gândire, ci gândirea pentru adevăr, adevărul a fost făcut pentru a se arăta omului, pentru ca gândirea să-l poată atinge. Dar nu ar putea-o face dacă în ea însăşi nu s-ar afirma *ceea ce* face orice afirmaţie afirmabilă: în sine, non-afirmabilul ca atare al ineităţii. Este motivul pentru care filosofia existenţială se întemeiază pe autoritatea revelaţiei Cărţii, singura dintre cărţi care „trosneşte sub presiunea unei posibilităţi infinite, deschise Omului", înrudită cu gândirea profetică. Nu întoarcerea la tihna unei credinţe pierdute, la liniştea răspunsurilor deja date,[1] ci oroarea faţă de odihnă şi certitudine, riscul[2] întrebării care naşte posibilitatea răspunsului. Criză filosofică ori religioasă? „Nelinişte impertinentă" care e metoda proprie unei metafizici a rupturii şi nu unei metafizici a închiderii. Metodă (*met'hodos*: cale şi călăuzire) aparent la îndemâna filosofiei: *„a menţine neliniştea în existent"*; adică a-l menţine pe acesta viu, deschis paradoxului vieţii. Pentru ca gândirea să poată însă înţelege neliniştea *în* existent, ar trebui să fie ea însăşi neliniştită, tulburată şi descentrată, înnebunită şi angoasată, pe scurt: dezlegată de logica zadarnicei statornicii; „acea raţiune – precizează Fondane – care, fără a ieşi din ea însăşi, ar vrea să-şi încorporeze ce e străin de esenţa ei şi să fure ceea ce e *în afara puterii ei*. Neputând fi – prin definiţie – ceea ce nu este, ea se pune în stare de ebuliţie,

---

[1] Atitudine specifică filosofiei „pozitive" care „îndepărtează de ea, cu atâta grijă, incomprehensibilul, enigmaticul şi misteriosul, şi evită întotdeauna întrebările pentru care nu are răspunsuri gata pregătite" (Lev Şestov, *op. cit.*, p. 74).

[2] „În ochii lumii pericolul constă în a risca, din simplul motiv că se poate pierde. Nici un risc, iată înţelepciunea" (Kierkegaard, *op. cit.*, p. 92). Pe de altă parte, precizează Fondane (în „Cahiers du Sud", 1939, XVIII, pp. 169-171), e şi „riscul de a nu înţelege o experienţă decât prin propria experienţă, printr-o identificare cu *trăitul* acelei gândiri, act vital şi prin urmare indivizibil, ireductibil" (*La Philosophie vivante*, în *Le Lundi existentiel...*, ed. cit., p. 99).

își dereglează propriul mecanism, « muncește » să devină « irațiune »".[1] De aceea „filosofia existențială nu începe înainte ci abia din momentul în care orice învățătură sfârșește, în care Cunoașterea nu mai răspunde întrebărilor noastre".[2] Întrebările nu mai află răspunsuri satisfăcătoare pentru Spirit; ele se pun de îndată ce știința amuțește, căci ea nu știe mai mult. În tăcerea înțelepciunii ignorante[3] se ivește o întrebare imposibilă, esențială, care pune totul sub semnul întrebării.[4] Este excepția ininteligibilă, nevalabilă pentru toți, care vine în aceeași clipă cu revelația existentului, *în timp ce* acesta pune în criză și sub acuzație odihna (automulțumirea consimțirii), pentru a o destrăma până la limita de netrecut, *înainte ca* neantul să o eclipseze.

---

[1] *Rimbaud golanul*, în ed. cit., pp. 476-477. Precum ființarea desolidarizată de Ființă, gândul „se sminteşte, pentru că în loc să marcheze sensul, devine el însuşi liber de orice sens, nesemnificat, înstrăinat față de un sens nu doar necunoscut, ci mai ales de neînchipuit, de negândit" (Jean-Luc Marion, *Dieu sans l'être*, Quadrige / P.U.F., Paris, 2002, p. 134).

[2] E un alt tip de învățătură care urmează o cale particulară. De fapt, după Kierkegaard, „două căi se oferă existentului: fie poate face totul pentru a uita că e existent (...); fie își poate îndrepta întreaga atenție asupra faptului că e existent". A filosofa înseamnă a învăța existentele pornind de la un existent, ceea ce presupune un efort continuu spre adevăr. Or „efortul continuu este conștiința de a fi existent" (*Post-scriptum non scientifique et définitif aux Miettes philosophiques*, II, 2, chap. 2, în Kierkegaard, *L'Existence*, ed. cit., pp. 46, 48).

[3] Înțeleasă în sens cusanian, de convertire a intelectului prin intermediul credinței maxime și a iubirii unificatoare (*cf.* Nicolaus Cusanus, *De docta ignorantia*, III, 11; Ed. Polirom, Iași, 2008, p. 475). *Cf.* „ignoranța doctorală" (Montaigne) sau „ignoranța savantă" (Pascal).

[4] Dar, întreabă pe bună dreptate Emmanuel Lévinas, „neodihna, neliniștea în care siguranța împlinitului și a întemeiatului se pune sub semnul întrebării, trebuie să fie *întotdeauna* înțelese plecând de la pozitivitatea răspunsului, a descoperirii, a *satisfacției*?" (*De Dieu qui vient à l'idée*, Vrin, Paris, 1998, p. 168).

„De aici – şi doar de aici – începe filosofia necondiționată, istorică, nevalabilă pentru toți – care, prin simplul fapt că este, instituie critica teoriei cunoaşterii aşa cum a fost formulată de filosofia pozitivă şi îi stabileşte limitele". Înainte de a fi libertate, existentul e refuz; mai mult, libertatea sa este refuz al închiderii şi al falselor ieşiri, al imanenței şi al falselor transcendențe. Dacă e vorba de o filosofie a rupturii şi a excepției, s-ar putea să existe pericolul ca această excepție să devină concept sau categorie, în măsura în care toate existentele ar fi înțelese drept excepționale. Dar nu orice existent e excepție; „o filosofie nevalabilă pentru toți nu vrea să spună decât, poate: nevalabilă pentru orice om în timp ce e implicat în condițiile obişnuite ale vieții în care, pentru fiecare întrebare, există pregătit un răspuns". Doar existentul imprevizibil este excepție, apariție bruscă ce face din fiecare *unicul*, noua ființă aleasă pentru ea însăşi.[1] Nu *de* ea însăşi, căci „experiența care va face din noi o « excepție » şi ne va hărăzi problemelor existențiale nu depinde de noi". Nouă ne revine să primim făgăduința unei reînnoiri, care nu se adresează decât nouă, dar ea răsună dintotdeauna, *înainte ca* noi să o experiem ca atare. Nu ştim *că* o primim, dar a nu şti *să* o primim înseamnă să ignorăm *înainte ca*-ul său, refuz ce face cu neputință *în timp ce*-ul experienței existențiale. Ar însemna să rămânem (şi să „ne odihnim") într-o Duminică ce nu se va sfârşi niciodată. Dar făgăduința *dă* ceea ce

[1] Dacă gândirea obiectivă (care face sistem) nu are nici o relație cu subiectivitatea existentă, ființa particulară este mai mult decât specia, categorie creştină decisivă, după Kierkegaard. Este – spune el – „excepția energică şi hotărâtă" care are puterea de a asimila generalul, pe care-l gândeşte „cu o energie pasionată" (*La Répétition*, în *L'Existence*, ed. cit., p. 66). Astfel de arhi-excepții sunt Avraam, Iov, dar şi Socrate („meritul incontestabil al lui Socrate este de a fi un gânditor *existent*, şi nu un speculator care uită ce este existența", *Post-scriptum...*, II, 2, chap. 2, în *L'Existence*, ed. cit., p. 70).

făgăduieşte, este deja darul unui aproape-nimic şi al unui aproape-tot, „ciudata voce a « marii zile de Luni » ce face Duminica Istoriei atât de întunecată, de temătoare şi de lungă".[1]

A lăsa existentul în încleştare cu neantul înseamnă a-l lăsa răvăşit de o „putere magică", revelaţie negativă ce trebuie să rodească, adică să se nege pe sine. Altfel, existentul rămâne în faţa porţii unei Legi închise, pentru care omul crede că e făcut. Căderea în istorie, în somnul „duminical" al exteriorităţii şi al non-sensului, se poate ca atare eterniza în aşa-numita presiune ori chiar teroare a unei istorii impersonale, în care toate sunt încă în mişcarea lumii obiective, evenimenţiale, conduse de principiul cauzalităţii.[2] Doar o comprehensiune profund existenţială poate face ca evenimentul să îşi dezvăluie lumina în propria existenţă a celui ce înţelege, ceea ce presupune o *metaistorie* sau „o istorie metaistorică", potrivit expresiei lui Henry Corbin, „o istorie existenţială care *sparge istoria* şi istoricitatea obiectivă", în care

---

[1] Fondane preia următoarea însemnare a lui Kafka din *Jurnal*, pe care o foloseşte ca moto la eseul său, de unde şi titlul *Lunea existenţială şi duminica istoriei*: „ «Ţie îţi este hărăzită o magnifică zi de luni ! » – « Frumos spus, însă duminica aceasta nu se sfârşeşte niciodată »" (*Pagini de jurnal şi corespondenţă*, Ed. Univers, Bucureşti, , 1984, p. 216). Dacă urmăm interpretarea Sf. Maxim Mărturisitorul, este ziua a opta, transformarea reală, după har, şi în acelaşi timp prima zi, unică şi veşnică, „venirea curată şi atotluminoasă a lui Dumnezeu, ce va avea loc după oprirea în stabilitate a celor ce se mişcă" (*Ambigua*, II, 157). Sau, potrivit lui Schelling, momentul revelator în care „istoria superioară, adică adevărata istorie interioară, irupe în istoria doar exterioară": „Cât de sinistră, goală şi moartă – despuiată de orice conţinut divin – apare istoria, atunci când o lipsim de conexiunea ei cu această istorie interioară, divină şi transcendentă, care e la drept vorbind singura istorie *adevărată*" (*Philosophie de la Révélation*, Livre III, P.U.F., Paris, 1994, p. 238).

[2] „Istoria ca putere anonimă", istorie ce intimidează conştiinţa individuală, reducând-o la condiţia de obiect prins în capcana trecutului (C. Noica, *De Caelo*, ed. cit., p. 83).

principiul cauzalității e înlocuit cu un *„principiu de smulgere,* adică de smulgere din însăşi cauzalitatea istorică" (smulgere care am văzut că e chiar convertirea), cu alte cuvinte „o eshatologie trăită pe cont propriu".[1] Făgăduința nu distruge Legea, îi abrogă judecata; ea vesteşte că poarta Legii e deschisă (şi a fost dintotdeauna), dar nu este decât pentru fiecare în parte, pentru o intrare de excepție şi de elecțiune care este privilegiul unicului: al omului frânt, înfrânt, în *sfârşit* singur. Lui îi e dat sfârşitul pentru a putea primi la sine începutul, pentru a fi cu adevărat acest Început nesfârşit. Aşa cum Legea e făcută pentru *cutare* om, „poarta aceasta nu era decât pentru tine", spune paznicul în *Procesul* kafkian. Un *tine* care singularizează accesul, trecerea revelatoare spre lumina ce străluceşte în inima Legii. Existentul e cel care se cuvine să o întrebe, dar – ca şi în cazul lui Perceval[2] –

---

[1] Henry Corbin, *Face de Dieu, face de l'homme. Herméneutique et soufisme,* Flammarion, Paris, 1983, pp. 169, 171, 216. „Istoria spirituală nu poate fi decât o *istorie antiistorică,* întrucât orice istorie spirituală decurge din « principiul de smulgere » şi nu din principiul de cauzalitate" (*ibidem,* p. 214). Chiar dacă prin *irupție* e înțeleasă revelația – smulgere care nu presupune o ruptură absolută – sau simbolizarea metaistoriei numenale în istoria fenomenală, André Scrima vorbeşte în esență despre acelaşi mister epifanic: „Revelația istorică reprezintă simbolizarea în lumea istorică fenomenală a unor evenimente desfăşurându-se în lumea metaistorică numenală. Misterul constă tocmai în aceea că evenimentele numenale fac irupție în lumea fenomenală, că metaistoria se găseşte amestecată în lumea istorică, că nu există ruptură absolută între aceste două planuri" (*Dialectică existențială,* în *op. cit.,* p. 303). Nu este acesta chiar conținutul Revelației pe care Schelling îl consideră „istoric", din moment ce intervine într-un timp mundan determinat, şi totodată „o istorie superioară", supramundană, „care se întinde de la întemeierea lucrurilor până la sfârşitul lor" ? (*cf. Philosophie de la Révélation,* Livre III, ed. cit., p. 51).

[2] Prilej nimerit pentru a preciza că accentuarea actului eshatologic *singular* nu înseamnă – aşa cum spune Christos Yannaras – o zăvorâre „în coaja tare a unei « moralități » individuale care sterilizează şi înstrăinează viața". Departe

el trebuie să pună întrebarea justă şi urgentă, necondiționată *pentru că* vitală („o întrebare pe care nu o pusese niciodată"), pentru ca Legea să fie suspendată în propria sa desăvârşire. Nu suprimată, ci păstrată (păzită) şi surmontată din ea însăşi, dezlegată de logica exterioară, reînsufleţită – printr-o ruptură radicală – în revelarea Vieţii care se făgăduieşte. Căci – după Kafka, citat de Fondane – „logica, chiar şi cea mai de neclintit, nu rezistă în faţa unui om care vrea să trăiască".[1] Nu trebuie să forţăm porţi deschise, ci – fără să cunoaştem ca atare darul făgăduit, deja venit – să trăim de pe acum însăşi această deschidere, să trecem pragul unei măreţe zile de mâine. „Când va veni ceea ce e desăvârşit, atunci ceea ce este în parte se va desfiinţa" (*1 Cor.* 13, 10). Păzirea sâmbetei a fost hotărâtă pentru cunoaşterea în parte a celor „robi înţelesurilor celor slabe ale lumii" (*Gal.* 4, 3), care înţeleg potrivit trupului şi literei, dar la plinirea vremii, când litera se desfiinţează şi cele trupeşti încetează, Legea se împlineşte mai presus de simpla ei ascultare. Acum, în „legea cea desăvârşită a libertăţii" (*Iacov* 1, 25),

---

de suficienţa existenţială a individualului, în cadrul existenţei personale viaţa se poate împlini universal, astfel încât să reverbereze orizontic asupra întregii comunităţi. Faptul că un singur om adevărat – un Perceval, un martir sau un profet – salvează autenticitatea vieţii „este o realitate de mântuire pentru noi toţi"; în el se arată „posibilitatea recapitulării totului, mântuirea tuturor în persoana unuia singur" (*Libertatea moralei*, Ed. Anastasia, Bucureşti, 2002, pp. 281, 282 n. 1). În acelaşi sens, individualitatea păcatului se conjugă cu supra-individualitatea sa; la ambele capete ale umanităţii noastre stă câte o singură persoană; printr-una cădem cu toţii în păcat, prin cealaltă ne îndreptăm cu toţii spre mântuire: „Că de vreme ce printr-un om a venit moartea, tot printr-un om şi învierea morţilor. Căci precum în Adam toţi mor, aşa şi în Hristos toţi vor învia" (*1 Cor.* 15, 21-22). *Cf. Rom.* 5, 17-19.

[1] Franz Kafka, *Procesul*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1977, p. 290.

„sărbătorim odihna desăvârşită a firii omeneşti, adică ziua învierii".[1]

Ce se ascunde în vedere

„Ridică împrejur ochii tăi şi vezi"
Isaia 60,4

Un scurt exerciţiu de hermeneutică fenomenologică pe marginea poemului *Plein la vue. Ulysse (Cât cuprinde vederea. Ulisse)*[2] va încerca să deschidă interpretările teoretice de mai sus pe un alt plan, cel al creativităţii poetice. Poemul se prezintă drept un mic scenariu iniţiatic, al conştiinţei private de intenţionalitate, ce se desfăşoară conform etapelor unei adevărate decreaţii a lumii. Lumea văzută se eclipsează treptat, se destructurează regresând înspre momentul pre-originar al neînceputului. În mod paradoxal, reprezentarea mundaneităţii iese din vedere, nu mai dă nimic de văzut. Reducţie radicală prin care vizibilul se resoarbe într-o despuiere totală, se adună sub pleoapa închisă. Efect al acestei de-poetizări absolute, ceea ce se ascunde în vedere destituie orice exces intenţional, deschizând un orizont intuitiv de sub nivelul purei percepţii şi, în acelaşi timp, posibilitatea unei revelări de deasupra realităţii efective a trăitului. Ceea ce rămâne totuşi de văzut, dincolo de ecranarea mundană, se arată a fi un ne(pre)văzut de necuprins, dar adânc cuprinzător.

---

[1] Sf. Ioan Damaschin, *op. cit.*, IV, 23.

[2] Apărut în revista *Unu*, an. III, nr. 29, IX 1930, p. 5; inclus în volumul *Ulysse*, 1933, p. 15. Citatele la care recurgem aparţin ediţiei B. Fundoianu, *Poezii*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1978, pp. 170-173, în traducerea lui Virgil Teodorescu.

Referindu-se, în *Le possible et la révélation*,[1] la implicațiile principiului rațiunii suficiente în raport cu posibilitatea instanței transcendente experienței, Jean-Luc Marion notează că revelația „scapă prin definiție stăpânirii conceptului, cauzei și rațiunii". Revelația nu se reduce la manifestare, la o evidență manifestă a spiritului, care e până la urmă o manifestare a conceptului. Ea nu se limitează la posibilitatea pe care o asigură rațiunea suficientă, nefiind efectivă ca produs al unei cauze. Dar tocmai în posibilitate zace potențialitatea ei; dacă „mai presus decât realitatea stă posibilitatea",[2] revelația arată existentul aflat în posibilitatea deschiderii sale ca *transcendens* a realității. „Nu putem înțelege fenomenologia decât dacă o surprindem ca posibilitate",[3] iar întoarcerea la lucrurile însele echivalează cu eliberarea lor de orice prealabil. Posibilitatea ca revelația să fie constă doar în donația de sine, fără nici un *de ce* care ar readuce fenomenul în jocul cauzei. Or cauza trebuie dejucată; fenomenul există pentru că se dă; existentul se dă pentru că se dă, și nimic mai mult, deși el dă întotdeauna un *mai mult* decât poate suporta realitatea.

De ce voiam să merg atât de departe să-mi părăsesc patul

pune fenomenul străbaterii cuprinsului mundan în orbita (și în orbirea) unei *ratio* care nu e efectivă decât în virtutea unei *causa*.

---

[1] Text publicat inițial în traducere germană, „Phänomenologie und Offenbarung", în A. Halder / K. Kienzler (ed.), *Religionsphilosophie heute*, Patmos Verlag, Düsseldorf, 1988. Apărut apoi în P. J. M. Van Tongeren et al. (ed.), *Eros and Eris. Contributions to a Hermeneutical Phenomenology. Liber amicorum for Adriaan Peperzak*, „Phaenomenologica" nr. 127, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht – Boston – Londra, 1992. Folosim traducerea românească, în Jean-Luc Marion, *Vizibilul și Revelatul*, Ed. Deisis, Sibiu, 2007, pp. 11-37, ediție la care vom trimite în continuare.

[2] Martin Heidegger, *Ființă și timp*, Ed. Humanitas, București, 2003, p. 50.

[3] *Ibidem*.

În plus, voința care subîntinde intenționalitatea ocultează străbaterea însăși. „Atât de departe" nu e deschisul unui orizont posibil și nici măcar punctul de fugă al vizibilului. Atât timp cât vizibilul e totodată vizabilul (scopul întrevăzut care ar împlini orice drum străbătut: „și-i întrebam pe oameni spre care țel mă-ndrept"), orice depărtare e un aproape din care nu se poate ieși. Ceva ne ține și ne reține: de ce vrem să mergem atât de departe? de ce vrem să vedem dincolo de odihna părăsită, de „falsa pace a cunoașterii"?[1] Întrebarea ivită în centrul poemului nu îl surpă, dar zădărnicește posibilitatea revelației pe care o coboară la același nivel cu realitatea vizabilă.

Celelalte turnúri interogative ale poemului nu intră în raza rațiunii suficiente, ci par să elibereze posibilitatea, chiar dacă deschid câmp - așa cum spune Marion - „unor fenomene marcate eventual de imposibilitate":

ce căutam pe balcon?
era un vis sau poate era o viziune?

Prima întrebare s-ar pune de către cineva care se vede dintr-odată într-un loc neașteptat, neprevăzut de nici o instanță anterioară. „A căuta" nu implică aici acțiunea deliberată care vizează ceva de aflat, previzibil deci recognoscibil (căci altfel nu ar fi căutat), dar nici ceva necunoscut, niciodată văzut pe care l-am dori. În ambele situații, căutarea ar rămâne vizare, intenție hrănită de *ratio*. Dincolo de orice *de ce* al cauzei manifeste, „ce căutam" exprimă, dimpotrivă, uimirea spontană, neafectată intenționat, ce surplombează deja realitatea: aproape un *posibil imposibil* de conceput altfel decât drept ceva ce apare și se dă ca atare. A doua întrebare marchează locul incert al unei ezitări: vis sau viziune. Nu condiția de interval e desemnată (între vis și viziune), ci *posibilitatea* (insuportabilă, căci *imposibilă* rațional) a

[1] *Fals tratat de estetică*, în ed. cit., p. 683.

survenirii unei donații. Ceva se dă, ca vis ori viziune, există și apare așa cum se dă; în limbaj fenomenologic: câtă apariție, atâta ființă; sau, mai degrabă, tot atâta donație. E un fenomen de ființă care (se) dă fără a (se) arăta ca atare: vis ori viziune. Dar visul nu e la rândul lui viziune? Nu se prezintă el ca scenariu al posibilității ce transcende realitatea? Nu întrutotul, deoarece orizontul oniric e atât de legat de realitatea trăirilor de conștiință, încât fenomenul pe care îl dă ca posibil re(a)duce la lumea lucrurilor care l-a făcut cu putință și fără de care el n-ar fi. În ultimă instanță, visul nu *dă* nimic nou, ci redă realitatea conform chipului ei alter și alterat, rând pe rând refulat și defulat. Visul nu e decât fenomenul aparițional al unei eclipsări, fereastra dezirabilului prin care se întoarce intenționalitatea. În schimb, despre viziune n-am putea spune decât că dă ceea ce arată iar ceea ce se arată e arătător, deși inaparent; un (im)posibil transcendent în raport cu realitatea pe care o între-rupe, ca ceva ce *sur*-vine dincolo de experiența conștiinței: precedența și ascendența unui *mai pre-sus* de toate, inepuizabil imprevizibil.

Cu cât însă experiența trăitului este mai prezentă (și chiar în exces), cu atât donația apariției este mai ștearsă. „Revelația, spune Marion, se anulează atunci când trăirea (*Erlebnis*) persistă în a o epuiza". Ceea ce înseamnă o reducere a transcendenței revelatoare la imanența reală a conștiinței;[1] aici, metoda fenomenologică nu se aplică decât „pentru a reduce revelatul la trăitul revelatului, deci pentru a oculta revelatul care se revelează el însuși". Ne aflăm în fața următoarei alternative: „sau gândirea revelației se supune exigenței fenomenologice de

[1] Și nu o „afirmare imanentă a transcendentului" (Maurice Blondel, *Carnets intimes*, P.U.F., Paris, 1961, p. 525) sau „transcendența în imanență", care este „trezirea mereu reînnoită în veghea însăși" (Emmanuel Lévinas, *De Dieu qui vient à l'idée*, ed. cit., p. 47).

a se reduce la imanența trăitului (sau la modurile existenței), deci la *eu* (sau la *Dasein*), și atunci revelatul se închide în trăitul revelatului (credinței, etc.) fără a primi revelatul revelat el însuși; sau gândirea pretinde să rămână deschisă Revelației ca atare, dar atunci ea trebuie să se elibereze de imanența sa în *eu*": *vis* sau *viziune*.

Că ne aflăm totuși în pragul viziunii, în deschisul non-manifestant al pre-viziunii, ne-o întăresc imaginile smulgerii și desfacerii, în fața cărora vederea gândirii rămâne deschisă, pregătită să primească revelarea, ca pe o lumină ne(pre)văzută ce sfâșâie ecranarea (sau înnoptarea) mundană:

În noaptea asta am văzut copaci smulgându-se din pământ
focul desfăcuse plicul mării

Eul nu se mai reduce acum la imanența trăitului care coboară revelatul printre modurile existenței; eul e deja aproape-nimicul. Nu trebuie să înșele persoana verbală; „am văzut", spre exemplu, nu marchează existența circumscrisă în limitele trăirii individuale; ceea ce se dă de văzut nu atârnă de eul care vede, și care nu e decât pânza („fondul pânzei") pe care joacă viziunea. Viziune ce dejoacă însă orice vizare:

pe fondul pânzei care reprezenta pampasul
un cal alerga nechezând pe un nor
el uimea ochiul albastru al porumbeilor obosiți

Smuls din imanența finitudinii terestre, eul nu se eliberează, ci se decreează. Ceea ce apare în vedere – ca re-prezentare întrețesută în pânza mundană – nu mai e ponderea pământescului, ci duhul viu, însuflețitor, al focului, posibilul imponderabil, o cale a zborului. Dacă alăturăm aceste imagini celor din *Isaia* 60, 8 („Cine zboară ca norii și ca porumbița spre sălașul ei?"), deslușim mai degrabă o *orientare* decât un orizont, un *orient* și o originare, Răsărit care abia el deschide un alt orizont. Vederea însăși nu e orientată *spre* ci *de* ceea ce vede, de un cuprins care

întrece câmpul vizual al fenomenelor previzibile. Totul atrage către focarul însuşi al revelatului, astfel încât ceea ce e văzut se arată drept cel care *dă* de văzut şi face vederea cu putinţă: „ochiul albastru". Căci – spune Heidegger – „din inima albastră străluceşte sacrul, învăluindu-se totodată în întunericul care emană din acest albastru. Sacrul rămâne neclintit în timp ce se sustrage (...). Luminozitatea adăpostită în întuneric este albastrul".[1] Nu ochiul albastru al purităţii e văzut, ci vizibilul care se mişcă spre el, existentul trimis spre esenţa sa originară. Neclintit şi uimit, e invizibilul din care se revarsă ceea ce el face vizibil. Retrasă în propria sa învăluire, forţa deipetă cheamă la vedere, dezvăluie ceea ce răsare, străluceşte dând strălucire: „Albastrul nu este o imagine menită să exprime sensul sacrului. Datorită profunzimii lui care strânge laolaltă şi care abia în învăluire îşi dobândeşte strălucirea, albastrul este el însuşi sacrul".[2] Materia e dezlegată de povara gravitaţiei, volatilizată şi spiritualizată:

pâini voiajau prin aer cu ochii deschişi

Funcţia de „aripă" marchează deriva generală a materiei înspre spirit, recuperarea energiilor sale alese, de-rivate, fără margini, act de dezmărginire şi în acelaşi timp de sus-tragere, de absorbire a ceea ce e văzut în ochiul care vede.[3]

„Obstacolele în calea revelaţiei – adaugă Marion – coincid cu condiţiile manifestării ei", cu un orizont al obiectivităţii în care ceea ce apare se închide în cuprinsul vederii,

---

[1] *Limba în poem*, în Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 316.

[2] *Ibidem*, p. 317.

[3] Dimpotrivă, „supunerea la greutate e cel mai mare păcat", spune Simone Weil, căci „greutatea determină coborârea, iar aripa, suişul" (*Greutatea şi harul*, ed. cit., pp. 39, 40).

fără să dea ceva mai mult decât îngăduie principiul raţiunii. Când Fondane spune:

voiam să aprind lampa raţiunii
voiam să-mi trezesc muşchii
să mă ascund după pata de unsoare,

el ridică în faţa eului astfel de obstacole ce obturează posibilitatea revelării. Atât lumina raţiunii, cât şi corpul trezit în această lumină, laolaltă cu intenţia conştiinţei voluntare de a face ca realitatea să se arate pe măsura cuprinsului inteligibil şi de a se ascunde totodată în spatele cărnii corespund obstacolelor sau vălurilor ce ecranează lumina revelării.[1] Dacă totuşi

era acolo lumea vegherii a minunilor

înseamnă că ceea ce se interpune în calea revelaţiei creează o distanţă necesară – un gol – pentru ca ceva să poată surveni drept alteritate absolută, orbitoare. Nu am avea cunoştinţă de darul revelat dacă el s-ar da în in-diferenţa nemarcantă a egalabilului. Ceea ce se dă e atât de diferit de ceea ce avem şi suntem, încât e un altul inegalabil, lumină a vegherii şi a minunii (*veille* et *merveille*). Lumină în care eul trezit, vigilent, veghează minunea supra-vegherii;[2] condiţia sa itinerantă nu e rătăcire, ci pelerinaj, exod iniţiatic („evreu de bună seamă şi totuşi Ulisse"). Departele („să merg atât de departe") destituie atât autosuficienţa eului, cât şi buna vecinătate a celui proxim. Instituie însă, pe de o parte, diferenţa, relieful care dă verticalitate golului iar, pe de altă parte, aduce tot ce e diferit în necuprinsul unei unice revelaţii.[3] Nici un compromis ori foame a lumii nu poate afecta acest tărâm u-topic; el nu poate fi „mâncat", în sensul în care nu se oferă îndestulării ci

---

[1] Carnea e „vălul pe care îl aşezăm în faţa noastră ca ecran între Dumnezeu şi noi" (Simone Weil, *op. cit.*, p. 99).

[2] *Cf.* E. Lévinas, *op. cit.*, cap. „De la conscience à la veille" (pp. 34-61).

[3] „Fiii tăi vin de departe" (*Isaia* 60, 4).

necuprinderii. Univers in-util, imposibil de „jupuit de piele", al imposibilului însuşi, cu neputinţă de străbătut doar la suprafaţă, pe cărările netede ale aparenţei. Aici spaima golului e absolută, vedere a angoasei ce creează idolii mulţimilor dezlănţuite. O punere în scenă ca triumf al nefiinţei sau al suprafeţei, ca deschidere a unui orizont în care intenţionalitatea poruncii şi imperativul jertfei să fie scandate pe faţă, aruncate în faţă precum sloganul unor „pumni de cuvinte". „Pentru că îi fixează *a priori* o dimensiune, o şedere, deci o limită – precizează Marion – , conceptul însuşi de orizont descalifică posibilitatea unei revelaţii în chiar momentul în care face cu putinţă orice manifestare". Orizont orizontal, lipsit de verticalitatea – crucială – a revelaţiei, atunci când angoasa întăreşte neantul atât timp cât nu-l revelează în chiar cuprinsul existentului.

Strigam că-s liber fericit dar groaza
îmi arunca un soare crud abia copt
ce putrezea când l-atingeam cu mâinile

Dacă însă, dimpotrivă, experienţa viziunii e înţeleasă (experiată) ca neantizare, la fel cum nefiinţa e încercată ca bord invizibil al fiinţei, un cearcăn de invizibilitate, atunci „lumea este viziune a lumii şi nu ar putea fi altceva. Fiinţa e mărginită (*bordé*) pe toată întinderea sa de o viziune a fiinţei, care nu e o fiinţă, ci o ne-fiinţă".[1] Angoasa dezvăluie neantul pe care raţiunea îl ascunde, „un neant *în* existent",[2] dezlegat de raţiune şi revelând o lipsă ontologică ce mistuie existentul. Acest punct interior al dezvăluirii nu e un cuprins cogitabil ori un orizont al fiinţei, conform măsurii doxale, ci un invizibil incomensurabil paradoxal ce nu intră în cuprinsul vederii. Neantul e astfel revelat (prin filtrul angoasei) drept ceea ce nu e (văzut), căci

[1] Maurice Merleau-Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, Gallimard, Paris, 1964, p. 106.
[2] Benjamin Fondane, *Le Lundi existentiel et le dimanche de l'histoire*, ed. cit., p. 32.

redus la condiția de singurătate absolută. Desprins de neființa de neabordat, eul ajunge să vadă tocmai pentru că el însuşi îşi e pentru sine un neajuns, un *a nu fi*. „A vedea înseamnă *a nu fi*",[1] întrucât ceea ce e de văzut este un *a fi*. Nu vedem ceea ce este decât cu condiția – *în* condiția – să nu fim nimic, să nu ne vedem sau să ne vedem ca nimic, să nu mai avem în vedere *nimic de făcut*[2]:

ce-aş fi putut să fac decât
să izbucnesc în râs satisfăcut
singur! eram deodată singur în lume...

Singurătatea *în* lume şi *în* sfârşit (în lumea sfârşită) – sau excepția ininteligibilă – marchează ultima treaptă a reducției eshatologice a eului, rămas încă prins în orizontul mundaneității, orizont care însă se destramă – reamintim – „în pragul omului *în sfârşit singur*".[3] Pentru ca lumea să nu mai deschidă nici un orizont,

---

[1] M. Merleau-Ponty, *op. cit.*, p. 107.

[2] Nu e aceasta chiar oferirea absolută, donația reculegerii în credință ? „Nimic mai caracteristic – spune Gabriel Marcel – decât gestul credinciosului care îşi împreunează mâinile atestând prin chiar acest gest că nu e nimic de făcut, nimic de schimbat, doar de dat: gest de dedicare şi de adorare" (*Le sacré à l'âge technique*, în „Présence de Gabriel Marcel", nr. 19, Paris, 2010, p. 16).

[3] *Conştiința nefericită*, ed. cit., p. 282. „A te despuia de domnia imaginară asupra lumii. Singurătate absolută. Atunci obții adevărul lumii" (S. Weil, *op. cit.*, p. 49). Pornind „de la puținătatea lumii şi a omului", cum spune Andrei Pleşu, eticul întâlneşte metafizicul (sau propria sa origine restauratoare); prin urmare, „nu numai că *există* o etică a singurătății, dar ea este *tărâmul constitutiv* al eticii, însuşi principiul ei: nu se poate ajunge la un bun dialog cu ceilalți înainte de a fi dialogat – în singurătate – cu « celălalt » dinlăuntrul tău, precum şi cu o ipostază a alterității, care nu e nici înăuntrul tău, nici în afară, ci în spațiul nespațial, misterios şi imperativ al posibilului", „cu un « altceva » care e dincolo de ins, dar şi dincolo de comunitate. *Acesta* va fi *altceva*-ul constitutiv al eticului" (*Minima moralia*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1994, pp. 120-121, 127).

pentru ca revelația să fie posibilă, lumea însăşi trebuie să se eclipseze, să-şi piardă astrul într-un adevărat dez-astru (*apokalypsis*) în care nimic nu se mai oferă vederii, decât – poate – sclipirea dispariției:

(...) un soare crud abia copt
Ce putrezea când l-atingeam cu mâinile

Soarele lumii (laolaltă cu prezența indiscretă a eului) trebuie să apună, să putrezească, pentru ca un *alt* orizont să se deschidă în vedere:

(...) încercam să aflu unde-i Dumnezeu[1]

„Orice vizibilitate, spune Marion, ia loc în măsura cadrului său (...); dar ceea ce se revelează astfel umple până într-atât dimensiunile şi posibilitățile pe care le oferă acest cadru, încât fenomenul rezultant îşi pierde contururile el însuşi". Un cadru inconturnabil al supra-măsurii:

toate sertarele erau în sfârşit deschise, căscate

Deschiderea reprezintă o alterare a orizontului de către o revelație incomensurabilă, cu atât mai paradoxală cu cât ceea ce se deschide este o revelație a închiderii, a sfârşitului.[2] *În* sfârşit – ca şi *in*-finit – golul se deschide *cât cuprinde vederea*. Între „fondul pânzei care reprezenta pampasul" şi „am sfâşiat pânza cerată a neantului", se întinde întreaga distanță – diferență – ce desparte simpla imagine a re-prezentării urzite, înfăşurate în conturul vizării intenționale, şi orizontul bruiat, sfâşiat, al neantului desfăşurat în surplusul saturației intuitive.[3] Dar ce se ascunde în

---

[1] „Nu vei mai avea soarele ca lumină (...), ci Domnul va fi pentru tine o lumină veşnică" (*Isaia* 60, 19).

[2] Este chiar „paradoxul dialecticii existențiale: în absența perspectivei sfârşitului, totul devine sfârşit, limitat. Eternitatea nu se descoperă decât prin perspectiva unui sfârşit" (A. Scrima, *op. cit.*, p. 312).

[3] „E necesară totuşi o sfâşiere, ceva disperat pentru ca acest gol să se producă" (S. Weil, *op. cit.*, p. 48).

vedere nu e ce se are în vedere. Ceea ce dă de văzut este un ascuns inaparent, un *absconditum* divin,[1] invizibil până la transparență, cum ar spune Lévinas:

Unde-ar putea să se ascundă, să se înghesuie
Unde-ar putea de-atâta vreme să îmi apese pleoapele?

Dacă ceea ce dă de văzut e transcendent vederii (experienței pe care o pune în condiția vizibilității), e totodată un imemorial pre-originar („de atâta vreme sunt cu voi", *Ioan* 14, 9), un neînceput al luminii cu care nici gândirea și nici vederea nu pot începe, revelat în Sfârșit.[2] Eul nu se mai vede în orizontul finit al ființei și al vizării sale mundane sau cogitante; pur și simplu eul nu mai este, învăluit în ascunderea care îl dezvăluie. Abia acum i se arată o lumină cu neputință de arătat; va vedea, va străluci (*Isaia* 60, 5) în ceea ce îi dă strălucire. Doar pentru Dumnezeu a vedea e totuna cu a fi, căci transcendentul creează vizibilul în vederea căruia El este invizibil: „Și cum, pentru tine, a vedea înseamnă a fi, eu sunt pentru că Tu mă privești".[3] Ceea ce vede eul golit, revenit la sine, e cuprins de vederea pe care nu o poate cuprinde. Intrând „în întunericul unde era Dumnezeu" (*Ieșirea* 20, 21), cu pleoapele apăsate de un insuportabil orbitor, vede prin vederea celui ascuns.

---

[1] „Dumnezeu ascuns" (*Isaia* 45, 15), „Dumnezeul necunoscut" (*Fapte* 17, 23): „Acesta este chipul lui Dumnezeu celui nevăzut" (*Col.* 1, 15). Adică „ceea ce, comparat cu orice alt existent, este supra-existent, nu doar ca *idee* superioară, ci ca *Existent efectiv*" (Schelling, *Philosophie de la Révélation*, Livre I, ed. cit., p. 176).

[2] Un dintotdeauna Deschis, dincolo de temporalitatea lumii: „Porțile tale mereu vor fi în lături, zi și noapte vor rămâne deschise" (*Isaia* 60, 11).

[3] Nicolaus Cusanus, *De visione Dei*, IV. „Dumnezeu – adaugă Cusanus – este pentru toate [lucrurile] ceea ce este vederea pentru cele ce se văd" (*De Deo abscondito*, în *Pacea între religii. Despre Dumnezeul ascuns*, Ed. Humanitas, București, 2008, p. 132).

Le paradoxe de la défaite spirituelle (résumé)

Rien à faire ou l'éthique invisible. Selon B. Fondane (dans *L'homme devant l'histoire*), la philosophie rationnelle (claire et distincte) met en jeu des arguments qui visent la séparation entre l'intelligible et le sensible, ce qui, dans le sillage de la tradition platonicienne, représente une dégradation de l'individuel désignifié, en faveur d'une intelligence qui le repousse. L'horizon de la sensibilité, interprété à partir de la connaissance, se dé-corporalise, pour se réduire à une image déformée de la vérité. Pour sortir de cette aporie, le sensible doit être détaché de l'expérience du connaître; destitué de son *moi* emphatique et expulsé de soi-même, le sujet se donne dans son propre dépouillement, est en mesure de se donner et de s'avouer vulnérable et exposé. En s'appuyant sur la thématisation lévinasienne de l'éthique comme philosophie première, l'interprétation souligne le renversement opéré par la philosophie existentielle, pour laquelle ce qui est significatif n'est pas la fascination d'une fausse objectivité, d'une histoire sans hommes et valeurs humaines, mais une histoire qui a comme objet le sujet humain lui-même. Vision qui illumine l'ambiguïté de l'homme, l'équivoque des petites histoires multiples qui mettent en branle la conscience de survol d'une histoire unique. Ce qui veut dire qu'il faut revenir à la signification pré-originelle d'un sens historique sur-rationnel, en tant qu'objet d'espoir et de foi. Selon le modèle de Jésus Christ, le malheur se trouve au centre du christianisme, mais il s'agit du paradoxe d'une expérience salvatrice: ce n'est qu'au moment où l'homme est vaincu et vidé de soi, délié de sa propre mondanéité, qu'il se délivre de sa fausse position centrale. Décentré et excentré pour pouvoir être recentré, il n'a plus rien à penser puisque son existant est antérieur à sa pensée. C'est une passivité radicale,

d'en deçà la conscience et le connaître; une conscience « malheureuse » (ou une « mauvaise » conscience), abandonnée ou irrémédiablement perdue qui, n'ayant *rien à faire*, se donne à un Bien d'avant la possibilité de le choisir. Éthique humiliée, invisible jusqu'à la transparence, à la lumière de laquelle ce qui est primordial n'est pas faire du bien, mais se laisser faire par un Bien impossible à viser.

À quoi bon une philosophie existentielle? Ayant comme objet le texte de Fondane *Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'histoire*, l'interprétation part de la signification du sabbat selon son horizon renversé par l'action christique. Comme tout signe, le sabbat renvoie à quelque chose de plus que sa signification littérale, puisque garder le repos signifie – dans son sens spirituel – le garder vivant, actif et tendu vers ce qui le surplombe absolument, son sur-signifié divin. Ce qui veut dire que ce n'est pas l'homme qui est fait pour la Loi, mais la Loi est faite pour l'homme. Or, selon la thématisation hégélienne de la raison universelle et de l'esprit dialectique, l'homme ne pense plus que la Loi soit faite pour lui. Si on peut parler d'une nouvelle philosophie existentielle (qui continuerait l'ancienne pensée prêchée par Jésus), il faudrait voir si cette deuxième vague (après celle de Pascal, de Kierkegaard, de Nietzsche ou de Chestov) pense que la Loi est réellement faite pour l'homme. Par rapport à une philosophie *de* l'existence (philosophie du général et de la paix, du repos satisfait), la tâche d'une philosophie authentiquement existentielle (philosophie de l'exception, de l'inquiétude et de la rupture) serait d'éclairer ce qui n'est pas valable pour tous. Une philosophie qui ne cherche pas à savoir (ce que le connaître pense de l'exister), mais qui appelle l'existant à une autre pensée du connaître. Il faut donc que l'existant soit un point de départ et un nouveau point de vue dont la

compréhension bouleverse la paix du déjà connu. En plus, l'existant précède l'existence, dans le sens où il sort de tout *il y a*, en déposant et en transposant l'être. Ce n'est que la destitution de l'être (et de ses modes de l'existence) qui institue réellement l'existant, puisque quelque chose (ou quelqu'un) existe non pas en vue de l'être ou dans la lumière de l'existence, mais *comme lumière* d'avant toute mise en vue. Le point de vue de la philosophie existentielle étant celui de l'existant, elle suit ce changement de perspective. Si la pensée a été faite pour la vérité et que la vérité ait été faite pour l'homme, il ne faut pas s'étonner que la philosophie existentielle se fonde sur l'autorité de la révélation biblique, suivant le sens transcendant du renouveau de l'ancienne Loi. Non pas un retour au repos d'une foi perdue, à la paix des réponses toutes faites, mais à l'horreur de la certitude, au risque de la question qui naisse la possibilité d'une réponse et d'une responsabilité. Aussi le Dimanche du repos (dans l'histoire et en nous-mêmes) doit-il être transgressé vers la révélation de la Vie, d'un unique et éternel grand Lundi.

Ce qui se cache dans la vue. Un exercice d'herméneutique phénoménologique en marge du poème fondanien *Plein la vue. Ulysse* essaie d'élargir les interprétations théoriques sur un autre plan, celui de la créativité poétique. Le poème se présente comme un petit scénario initiatique, de la conscience privée d'intentionnalité, qui se déroule selon les étapes d'une véritable dé-création du monde. Le monde vu s'éclipse peu à peu, se défait en régressant vers le moment pré-originel du non-commencement. Paradoxalement, la représentation de la mondanéité sort de vue, ne donne plus rien à voir. Ce qui se cache dans la vue n'est pas ce qu'on a en vue. Réduction radicale par laquelle le visible s'absorbe dans un dénuement total, se rassemble sous les paupières closes. Effet de

cette dé-poétisation absolue, *le plein* de vue destitue tout excès intentionnel, en ouvrant un horizon intuitif d'au-dessous de la pure perception, mais aussi la possibilité d'une révélation d'au-dessus de la réalité effective du vécu. Au-delà de l'écran mondain, au terme d'un achèvement et d'un dévoilement eschatologique, le moi décréé voit *à travers* la vue d'un *absconditum* dont l'inapparence donne à voir.

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

NOTA / NOTE
1

Gisèle VANHESE

Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'Histoire de Benjamin Fondane

Écrit entre le 7 février et le 6 mars 1944, *Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'Histoire*[1] est un texte capital car il rassemble les principaux enjeux de la réflexion fondanienne. Testament philosophique, il est saisi dans un processus de réverbération incessante, en particulier dans le XXVIIIe chapitre du *Baudelaire et l'expérience du gouffre*. La présence « catalysatrice » de Kafka traverse puissamment ces deux œuvres, à commencer par le titre même de l'essai. En effet, ce dernier dérive directement de la citation en exergue, qui sera répétée à la fin, extraite du *Journal* de Kafka[2]: « Tu es réservé pour un grand Lundi! - Bien parlé! Mais le Dimanche ne finira jamais » (L., p. 25). Fondane a repris les noms des deux jours et leur a ajouté un adjectif et un complément pour former un syntagme qui demeure

---

[1] Benjamin Fondane, « Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'Histoire » (L.), in *L'Existence*, Paris, Gallimard, 1945, p. 25-53; *Baudelaire et l'expérience du gouffre* (B.), Bruxelles, Éd. Complexe, 1994; *Faux traité d'esthétique* (F.T.), Paris, Éd. Denoël, 1938. Toutes les citations seront désormais suivies de l'abréviation de l'œuvre et de la page.

[2] Kafka, *Journal*, 30 octobre 1921. Cité par M. Jutrin, « En marge du "gouffre": Fondane, Kafka et "Le grand Lundi" », *Cahiers Benjamin Fondane*, 2005, n° 8, p. 31.

BCU LAUSANNE UNIVERSITY LIBRARY

énigmatique, résiste à l'interprétation par sa pluralité signifiante et suscite débats et commentaires sans fin.

Monique Jutrin[1] a souligné que le « grand Lundi » kafkaien « ne se confond nullement » avec « Le Lundi existentiel » fondanien. La difficulté réside donc dans la signification attribuée à tous les termes qui composent le syntagme *Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'Histoire*. Celui-ci est constitué de deux parties, centrées chacune sur un jour de la semaine, qui, dans la perspective fondanienne, doivent s'opposer spéculairement. En fait, chez Fondane, le Dimanche reprend certainement le sens kafkaien d'interminabilité insoutenable mais ici il concerne la domination de l'Histoire sur l'individu comme la présente – et la célèbre, semble dire Fondane dans son essai – la philosophie de Hégel et de ses successeurs. Seul Chestov a tenté de briser ce pouvoir et d'inaugurer ainsi une philosophie « autre »: celle de l'existence. Mais, comme le déclare Fondane, c'est une « *vox clamantis in deserto* » (L., p. 28).

Le point de vue rationaliste et idéaliste (« l'idéalisme de la philossophie [...] consiste en la non-reconnaissance de l'existant au titre de l'être véritable », L., p. 34), que Fondane décèle même chez les philosophes appelés existentiels, ne tient pas compte de l'individu, « le fini, le déchiré, le meurtri » (L., p. 31). De même les malheurs de l'histoire sont considérés comme inéluctables: « l'Histoire n'est pas faite pour l'homme mais [...] c'est l'homme qui a été fait pour l'Histoire » (L., p. 27). Fondane met en évidence que pour Hégel « les guerres sont nécessaires » (L., p. 32) et continue ironiquement en déclarant que « c'est aux hussards sabre au clair qu'il appartient d'enseigner à l'existant fini le *sérieux* » (L., p. 32). L'allusion aux hussards de Hégel (et à la « peur », L., p. 39) recèle ici un sens non seulement polémique

[1] Monique Jutrin, *op. cit.*, p. 33.

mais aussi tragique puisque Fondane écrit cet essai alors que Paris est occupé, là même où il rédige dans l'urgence, le grand poème testament la « Préface en prose », et qu'il est lui-même traqué. Ici aussi surgit le *cri*:

> Qu'adviendra-t-il donc de la voix de l'existant qui crie qui lui est impossible de vivre si ses questions ne sont pas prises au sérieux, ce cri immense de la misère et de la souffrance humaine au long des âges, ce long gaspillage d'espoir et de désespoir *dont nous cherchons en vain le moindre écho dans toute l'histoire de la philosophie*? (L., p. 42).

À la lecture de l'essai fondanien, le syntagme *Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'Histoire* semble proclamer, en une inversion significative puisqu'il antépose le Lundi au Dimanche, que le long Dimanche où règne l'Histoire et sa froide rationalité sera suivi d'un Lundi où l'existence (et ses corollaires qui forment la finitude humaine) ou mieux l'existant sera reconnu comme centre de la philosophie: « la recherche enfin d'une connaissance véritable qui ne se détournerait de rien de ce qui est, qu'il s'agisse du "malheur", ou du "discontinu" » (L., p. 46). Philosophie « de la liberté, du possible, de l'absurde » (L., p. 49). Il précise le sens d'existentiel quand il affirme:

> Mais c'est de la pensée de l'existant *pendant que*, engagé dans un réel qui n'a encore ni forme ni structure, que la philosophie existentielle s'occupe; elle est elle-même engagée dans « ce pendant que », *intéressée* à ses solutions. Qu'il s'agisse de la peur, qui a un objet précis (les hussards, sabre au clair) ou de l'angoisse qui n'en a pas (...le Rien!), elle lutte pour une issue, elle n'a pas le temps de s'étonner (L., p. 39).

Au fil du discours, le terme « Histoire » recouvre non seulement un sens hégélien mais glisse vers le sens commun de faits historiques, plus précisément de faits historiques qui provoquent le malheur et dont l'emblème métonymique réside dans les hussards meurtriers. « Histoire » a donc un sens double et c'est sur le deuxième sens que va se greffer, à notre avis, l'ambiguïté de l'expression « Le Dimanche de l'Histoire », le pivotement ayant lieu cette fois sur le vocable « Dimanche ». La preuve en est que l'expression « Le Lundi de l'Histoire » ne possède nullement la vibration infinie que recèle au contraire l'effectif « Dimanche de l'Histoire » fondanien.

En effet, l'union entre le Dimanche et l'Histoire engendre un sens sous-jacent (Fondane ne reconnaît-il pas que « des vocables vivants témoignent de leur viabilité par les écarts imprévisibles qu'ils engendrent », L., p. 30?) qui, selon nous, est celui de « congé de l'Histoire ». Nous nous référons ici au sens du terme *Dimanche* en tant que repos et rupture du temps profane, qu'a mis en évidence Georges Duhamel: « Le dimanche n'est pas un jour normal, physiologique, c'est un hiatus, une solution de continuité dans la trame des jours vivants »[1].

Notons qu'à côté du Lundi et du Dimanche est évoqué le jour du Sabbat dans la seconde citation en exergue qui reprend les paroles du Christ: « Sabbatum propter hominem factum est et non homo propter Sabbatum. Marc. II. 27 » (L., p. 25). Nous nous trouvons donc en présence d'une séquence chronologique comprenant le jour du Sabbat, le Dimanche et le Lundi mais avec, dans le titre fondanien, une postposition du Dimanche qui se situe ainsi – et paradoxalement – après le Lundi. Même si c'est la hâte de mettre en valeur le Lundi existentiel appelé et désiré qui reste prépondérante, cette postposition ne se justifierait-elle

[1] Cité par Robert, « Dimanche », in *Dictionnaire de la langue française*.

pas aussi par le sens second – final – de ce Dimanche? Un Dimanche qui abolirait définitivement l'Histoire? Non plus l'Histoire selon la perspective uniquement philosophique (et hégélienne), mais selon le second sens de faits historiques apportant le malheur?

Nous ne pouvons ne pas mettre en résonnance l'expression fondanienne « Le Dimanche de l'Histoire », et sa postposition finale, avec la vision apocalyptique du « long Dimanche » qui traverse un poème de Lucian Blaga[1]: « Satul minunilor » (« Le village des prodiges », 1, p. 304-305) publié en 1938 dans le recueil *La curțile dorului* (*Dans le règne de la nostalgie*). Certes la poétique de Blaga et celle de Fondane divergent à un tel point que Mircea Martin[2] a pu parler de Fondane comme d'un anti-Blaga (en particulier pour la vision de la nature). Cependant, ce Dimanche blaguien comme fin de de l'Histoire semble bien rencontrer le sens sous-jacent du « Dimanche de l'Histoire » fondanien.

À côté d'une douzaine de recueils poétiques, Lucian Blaga est l'auteur de quatre trilogies philosophiques, véritables « pyramides ontologiques »[3]: *La Trilogie de la connaissance, La Trilogie de la culture, La Trilogie des valeurs, La Trilogie cosmologique.* Une quête de l'originaire aimante toute son œuvre qu'elle soit philosophique, poétique ou théâtrale. Méditation envoûtée par le moment où l'homme n'était pas encore séparé de lui-même et

---

[1] Lucian Blaga, *Opere*, Bucarest, Ed. Minerva, 1974-1988, 11 vol. Les poésies sont contenues dans les deux premiers volumes qu'a édités George Gană. Les citations seront directement suivies du volume et de la page.

[2] Mircea Martin, « Modernité sans avant-gardisme: B. Fundoianu (Benjamin Fondane) », in *Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires*, Bucarest, 1994, n° 1-2, p. 89-100.

[3] Edgar Papu, « Lucian Blaga », in Lucian Blaga, *Nouăzeci de poezii. Novanta liriche*, Traduit par Mariano Baffi, Roma, Ed. Corso et Co, 1971, p. 17.

BCU "LUCIAN BLAGA" LIBRARY

du monde: nuit bienheureuse et primordiale de la ténébreuse unité où tout était silence et mystique indistinction. Sa réflexion met en évidence que « la singularité de l'homme consiste en sa manière spécifique d'exister dans l'horizon du mystère et en vue de la révélation [...] dimension divine et démoniaque »[1] (11, p. 175-76). Ce mode ontologique du dévoilement est freiné par ce que Blaga appelle la « censure transcendantale »: il s'agit « sur le plan métaphysique, des catégories stylistiques ou abyssales, qui brident nos actes révélateurs et qui rendent impossible la conversion adéquate des mystères »[2] (11, p. 179).

Dans *L'Éon dogmatique*[3] (1931), Blaga oppose deux types d'intellects: « L'intellect est *enstatique* pour autant qu'il reste dans le cadre de ses fonctions logiques normales. Mais dès que le recours à des concepts l'oblige, pour formuler quelque chose, à se situer résolumment hors de soi, il entre en absolu désaccord avec ses fonctions logiques et il devient ainsi *ekstatique* »[4] (8, p. 264). Comme le précise Blaga, le terme *ekstatique* n'a pas de rapport avec l'extase. Pour lui, « À travers ses diverses variantes, la métaphysique des derniers siècles se présente comme un produit composite de l'intellect enstatique »[5] (8, p. 265). Face à cette philosophie rationnelle, celle-là même que Fondane conteste dans *Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'Histoire*, Blaga annonce que « Le jour où la métaphysique fera de nouveau

---

[1] Lucian Blaga, *Les Différentielles divines*, Traduit et adapté du roumain par Thomas Bazin, Raoul Marin et Georges Piscoci-Danesco, Paris, Librairie du Savoir, 1990, p. 148.

[2] *Op. cit.*, p. 151.

[3] Lucian Blaga, *L'Éon dogmatique*, Traduit du roumain par Jessie et Raoul Marin, Marianna et Georges Danesco, Préface de Vintila Horia, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1988.

[4] *Op. cit.*, p. 77.

[5] *Op. cit.*, p. 78.

appel aux méthodes de l'intellect *ekstatique* semble proche »[1] (8, p. 265). La perspective « ekstatique » vise la connaissance et la révélation du Mystère, en une pensée « dogmatique » (qui n'a pas ici le sens courant du terme): « Dans la pensée dogmatique, l'intellect est contraint de l'extérieur au saut dans une antinomie qui, une fois acceptée, est transfigurée dans l'expression d'un mystère »[2] (8, p. 267).

Blaga oppose ainsi la connaissance nocturne à la connaissance diurne qui est l'objet d'une critique sévère. Reniement de la clarté conceptuelle pour privilégier le sens du mystère, comme il l'écrit dans « Eu nu strivesc corola de minuni a lumii » (« Je ne foule pas la corolle de merveilles du monde »), premier poème de son premier recueil *Poemele luminii* (1919). Blaga veut fonder sa poésie sur ce qui toujours échappe à la rationalité froide du concept pour chercher, comme l'écrira de son côté Yves Bonnefoy qui partage avec lui la même quête et les mêmes apories, « un grand réalisme, qui aggrave au lieu de résoudre, qui désigne l'obscur »[3]:

> Je ne foule pas la corolle de merveilles du monde
> je ne tue pas
> avec ma raison les mystères rencontrés
> en chemin
> dans les fleurs, les yeux, sur les lèvres ou les tombes.
> (« Eu nu strivesc corola de minuni a lumii », 1, p. 2-3)[4].

---

[1] *Ibid.*

[2] *Op. cit.*, p. 80.

[3] Yves Bonnefoy, *L'Improbable et autres essais*, Paris, Mercure de France, 1980, p. 9.

[4] Lucian Blaga, *L'étoile la plus triste*, Traduit du roumain et présenté par Sanda Stolojan, Paris, Orphée/ La Différence, 1992, p. 21.

Proches par une pensée qui procède par « bonds », Blaga et Fondane divergent toutefois – et s'opposent même radicalement – par leur approche de ce qu'ils nomment tous les deux le « Mystère ». Ce n'est pas un hasard si le chapitre XXVIII du *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, centré sur Kafka et fortement uni à l'essai *Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'Histoire*, débute par un poème – *Les Sept Vieillards*[1] – où est cité justement le mot *mystère*:

> Exaspéré comme un ivrogne qui voit double,
> Je rentrai, je fermai ma porte, épouvanté,
> Malade et morfondu, l'esprit fiévreux et trouble,
> Blessé par le mystère et par l'absurdité!
>
> Vainement ma raison voulait prendre la barre;
> La tempête en jouant déroutait ses efforts,
> Et mon âme dansait, dansait, vielle gabarre
> Sans mâts, sur une mer monstrueuse et sans bords!

Fondane aperçoit, miniaturisé dans ces vers, tout l'itinéraire de Kafka (B., p. 347). Nul doute que la grande métaphore de la mer, de la navigation et du possible naufrage n'ait attiré son attention. Mais c'est surtout ici le caractère « monstrueux », répété par deux fois, de la mer qui connote le sens du Mystère baudelairien, kafkaien et fondanien, homologue en cela au « gouffre »:

> Mais quand l'âme n'a plus de mâts et la mer devient monstrueuse et sans bords, que l'esprit est blessé par le

[1] Baudelaire, *Œuvres complètes*, Texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec, Édition révisée, complétée et présentée par Claude Pichois, Paris, N.R.F., « Bibliothèque de la Pléiade », 1961, p. 83-84.

> mystère et par l'absurdité, si la raison veut prendre la barre et ne le peut, à quoi bon insister? [...] Il faut tâcher de penser comme on peut, au petit bonheur, ce qui n'a pas de mâts, ce qui est monstrueux et sans bords (B., p. 347).

« Ce qui est monstrueux et sans bords », c'est justement ce que la philosophie rationaliste refuse de prendre en considération, ce que stigmatiseront chacun de leur côté Fondane et Blaga. C'est, pour Fondane, l'existence marquée par « l'absurdité » et le « mystère » baudelairiens. Chez Blaga, au contraire, le Mystère se confond avec un horizon métaphysique dont les mythes, les symboles et les archétypes sont les signes épiphaniques que l'homme doit déchiffrer et le poète traduire. Il oppose ainsi la lumière solaire, masculine, ascensionnelle, diaïrétique qui irradie et illumine l'être, à la lumière nocturne, féminine, lunaire, mystique qui laisse subsister l'ombre dans notre existence et même l'accroît. Avec la poésie de Blaga, c'est la face secrète du monde qui est ici convoquée:

> mais moi,
> avec ma clarté moi je fais croître l'inconnaissable
> et comme la lune avec ses blancs rayons
> loin d'amoindrir ajoute en tremblant
> à l'envoûtement nocturne,
> j'apporte moi aussi à l'horizon ténébreux
> de vastes frémissements de mystère sacré,
> et tout ce qui est incompris
> se transforme en énigmes plus grandes encore
> sous mon regard
> (« Eu nu strivesc corola de minuni a lumii »,1, p. 2-3)[1].

[1] Lucian Blaga, *L'étoile la plus triste*, *op. cit.*, p. 21.

Par des voies différentes et sous la pression menaçante de l'Histoire, Blaga et Fondane élaborent une réflexion philosophique qui, bien que différente par le contenu, procède par « bonds » et paradoxes. Rappelons l'affirmation de Cioran à propos de Fondane: « Je me reprocherai toujours de n'avoir pas noté [...] les bonds d'une pensée tournée dans toutes les directions, sans cesse en lutte contre la tyrannie et la nullité des évidences, avide de ses contradictions et comme effrayée d'*aboutir* »[1].

Comme nous allons le voir, le Dimanche – chez Blaga – ne recouvre nullement les valeurs que lui attribue la poésie symboliste roumaine (influencée en cela par la poésie de symbolistes belges comme Rodenbach) où se somment le spleen de la petite ville provinciale, la torpeur et le désespoir comme chez Bacovia dans *Plumb* (*Plomb*). Cioran s'en souviendra dans son portrait de Fondane:

> Paradis de la neurasthénie, la Moldavie est une province d'un charme désolé proprement insoutenable. À Jassy, qui en est la capitale, j'ai passé en 1936 deux semaines qui, sans le secours de l'alcool, m'auraient plongé dans le plus dissolvant des cafards. Fondane citait volontiers des vers de Bacovia, le poète de l'ennui moldave, ennui moins raffiné mais bien plus corrosif que le « spleen ». C'est pour moi une énigme que tant de gens parviennent à n'en pas périr. L'expérience du « gouffre » a, on le voit, des sources lointaines[2].

Absent chez Blaga, l'interminable désespoir dominical pourrait bien avoir encore imprégné de manière oblique le

---

[1] Emil Cioran, « Benjamin Fondane. 6, rue Rollin », dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Quarto », 1995, p. 1603.

[2] *Op. cit.*, p. 1601-1602.

Dimanche sans fin de l'Histoire fondanien. L'auteur n'accumule-t-il pas, pour le qualifier, les adjectifs bacoviens « sombre », « anxieux », « long »:

> C'est pourtant l'idée, l'obsession, la voix étrange du « grand Lundi » qui rend le Dimanche de l'Histoire si sombre, si anxieux, si long, si impatient de proclamer son « sérieux » et de faire donner ses hussards contre tous ceux qui flairent qu'il n'est – et ne saurait être – que néant (L., p. 53).

Chez Blaga, le Dimanche devient apocalyptique sous l'influence de l'Expressionisme, influence « catalysatrice » qui marque sa poétique. Dans « Le Village des prodiges » est évoqué un retour. Après avoir été uni, dans les deux premiers recueils, *Poemele luminii* (*Les Poèmes de la lumière*) et *Paşii profetului* (*Les Pas du prophète*), sensuellement et dionysiaquement à une nature maternelle et fusionnelle, le Je blaghien devient « problématique »[1] quand le dire se brise devant l'irruption de la conscience diurne malheureuse. Rupture métaphysique qu'enregistre aussi Benjamin Fondane dans *Faux Traité d'esthétique*: « La signification complexe du romantisme vient de ceci: il est le fruit, à long retardement, d'une catastrophe première et lointaine: le détachement de la poésie, sous forme de poésie *consciente*, d'un tissu existentiel, mythique » (F.T., p. 16).

Parallèlement la poésie de Blaga prend acte, à un certain moment, de la perte du Dieu – qu'il soit absent ou bien caché.

---

[1] Ion Pop, « Ipostazele eului », in *Lucian Blaga. Universul liric*, Cluj, Ed. Cartea românească, 1980, p. 5-76. Consulter aussi George Gană, *Opera literară a lui Lucian Blaga*, Bucarest, Ed. Minerva, 1976; Dumitru Micu, « La obîrşie, la izvor », in *Modernismul românesc*, *op. cit.*, p. 60-93; Mircea Scarlat, « Lucian Blaga », in *Istoria poeziei româneşti*, III, Bucarest, Ed. Minerva, 1986, p. 244-282; Eugen Todoran, *Lucian Blaga. Mit. Poezie. Mit poetic*, Bucarest, Ed. Grai şi Suflet, 1997.

Dans l'admirable *Psalm*, il reconnaît la dissémination divine: « à jamais je t'ai perdu / dans la terre, le feu, dans l'air et sur les eaux » (« Psaume », 1, p. 134). Le poète doit alors se mettre à la recherche du sens dans « le village des prodiges » qui est encore « rempli de l'arôme du dieu / comme la tanière du parfum de la sauvagine » (« Satul minunilor », 1, p. 304). Il tentera de déchiffrer, dans son approche apophanique du Mystère, les traces, emblèmes, signatures, « runes » qui conservent comme un reflet de l'harmonie première, évoquée sur le mode mémoriel – non plus direct mais ici oblique – de la nostalgie (en particulier dans le recueil *La curţile dorului*):

> Le Village des prodiges
>
> Je suis arrivé à travers poussières et chaumes,
> là où seuls quelques-uns parviennent sans conseil.
> J'ai souvent pris des sentiers détournés à travers ce qui est tranquille
> en suivant le cours bleu de la lune.
>
> Près des fontaines donatrices de grâce
> les maux vacillent, les martinets crient.
> Le village est rempli de l'arôme du dieu
> comme la tanière du parfum de la sauvagine.
>
> Bouleversant les lois et les formes sues
> le prodige jaillit comme le coquelicot dans les seigles.
> Sur les haies les coqs danubiens annoncent
> le long dimanche qui n'aura pas de soir (1, p. 304-305)[1].

Centre de l'« espace mioritique », le village archétypal blaguien devient ici le lieu de la révélation du Mystère grâce à la

[1] La traduction du roumain est nôtre.

proximité du dieu, au vacillement du mal et à l'apparition phanique du « prodige » semblable à la rougeur du coquelicot parmi les moissons. Prodige qui est ici aussi rebelle à la Loi. Enfin, dans les deux vers conclusifs du poème, les coqs danubiens annoncent « le long dimanche qui n'aura pas de soir ». L'annonciation de la fin des temps par les coqs apparaissait déjà dans le poème « Peisaj transcendent » du recueil précédent *Lauda somnului* (*Louange du sommeil*):

> Dans les villages roumains
> les coqs de l'apocalypse poussent leurs cris.
> Les yeux écarquillés
> les fontaines de la nuit
> écoutent leurs présages obscurs
> (1, p. 206)[1].

Si le chant des coqs est chargés ici de « présages obscurs » et terrifiants à la différence du « Village des prodiges », il n'en reste moins que dans l'un comme dans l'autre se profile la venue eschatologique de la fin des temps annoncée par les coqs. Dans le « Village des prodiges », le Dimanche qui n'aura pas de fin emblématise le retour de l'Âge d'Or, réintègrant le paradis de l'Origine. En fait, le chant du coq n'est-il pas lié avant tout à l'aube, à toute aube? C'est sans doute les considérations de Mircea Eliade sur l'Histoire qui permettent le mieux d'éclairer la méditation désirante de Blaga sur le temps originaire. « Que signifie "vivre" pour un homme appartenant aux cultures traditionnelles? Avant tout, vivre selon des modèles extra-humains, conformément aux archétypes. Par conséquent vivre au cœur du réel, puisque [...] il n'est de véritable réel que

[1] Lucian Blaga, *L'étoile la plus triste*, *op. cit.*, p. 67.

les archétypes »[1], archétypes que réactive le temps conçu comme « éternel retour » à l'*illo tempore* du passé mythique.

Il est certain que les prémisses qui fondent la pensée philosophique de Fondane sont complètement différentes de celles de Blaga. Christianisme orthodoxe chez l'un et judaïsme chez l'autre. Chez Fondane, le syntagme *Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'Histoire* est traversé de messianisme où le Futur coïncide avec le Lundi existentiel: « Lorsque viendra le Messie, le monde sera sauvé une fois pour toutes et l'histoire cessera d'exister »[2] écrit Eliade. Selon l'historien des religions, « l'histoire est ainsi abolie, non pas par la conscience de vivre un éternel présent (coïncidence avec l'instant atemporel de la révélation des archétypes) ni par le moyen d'un rituel répété [...], mais elle est abolie *dans le futur*. La régénération périodique de la Création est remplacée par une régénération unique qui aura lieu dans un *in illo tempore* à venir »[3]. Fondane ne dit-t-il pas de la philosophie existentielle de Kafka qu'« elle est fille, ou parente, de la pensée prophétique » (L., p. 49)? Revenant explicitement, à la fin de l'essai, à ce sens prophétique, il déclare « Que nous le voulions ou non, il faudra traverser ses affres [de l'expérience existentielle] [...] et écouter la promesse » (L., p. 53). Cette promesse coïncide chez lui avec ce qu'il nomme le *Lundi existentiel* qui succèdera au *Dimanche de l'Histoire* alors que le « long Dimanche qui n'aura pas de soir » indiquait, chez Lucian Blaga, uniquement le retour au Temps des archétypes. Même si le « Dimanche de l'Histoire » est suivi, chez Fondane, d'une « régénération unique » à laquelle nous assimilerons le « Lundi

---

[1] Mircea Eliade, « "Malheur" et "histoire" », in *L'éternel retour*, Paris, Gallimard, 1981, p. 113-114.

[2] *Op. cit.*, p. 127.

[3] *Op. cit.*, p. 132-133.

existentiel », il n'en garde pas moins le sens apocalyptique blaghien de Fin des Temps que vient renforcer sa postposition anormale à la fin du syntagme. Oui, pour Fondane, le *Lundi existentiel* surgira – comme il l'écrit dans un poème qui réunit à la fois l'Histoire (au sens de faits historiques provoquant le malheur) et son abolition – « Là où la terre cesse, sordide, de l'Histoire / au-delà, ah, bien sûr, au-delà de l'Histoire »[1].

[1] Poème inédit. Cité par Monique Jutrin, « Poésie et philosophie: l'irrésignation de Benjamin Fondane », *Cahiers Benjamin Fondane*, 1998, n° 2, p. 32.

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Gisèle VANHESE

Quand la lecture devient blessure. La *Préface en prose* de Benjamin Fondane

Aboutissement d'une quête existentielle, esthétique et philosophique qu'ont polarisée les deux postulations contradictoires « de l'ordre et de l'asymétrique; d'un cœur de diamant et d'une poitrine ouverte »[1], la « Préface en prose »[2] de Benjamin Fondane peut être considérée comme son legs poétique. Elle offre emblématiquement, dès son titre puisqu'elle est écrite en vers, cette tension paradoxale qui a traversé toute son œuvre. La date qui l'accompagne – 1942 – est bien cette « entaille » dont parle Derrida, ou cette « incision que le poème porte dans son corps, telle une mémoire, parfois plusieurs mémoires en une, la marque d'une provenance, d'un lieu et d'un temps »[3]. Date comme sceau métonymique d'un temps apocalyptique: Fondane vit à Paris sous l'Occupation[4] et confie à la « Préface » la tragédie d'un destin individuel et collectif. En fait, à la différence d'autres poèmes proches par le sujet ou par la date, c'est déjà de l'au-delà de la mort que Fondane nous interpelle, la « Préface » ayant été projetée comme adresse à un lecteur situé dans une autre chronologie, l'homme des «

---

[1] P. Guyon, *Le Testament d'Abel*, Fontenay le Comte, XPH, 2008, p. 102.

[2] B. Fondane, *Le Mal des Fantômes*, Lagrasse, Éd. Verdier/poche, 2006, p. 151-153. Toutes les citations de Fondane seront suivies directement de la page.

[3] J. Derrida, *Schibboleth pour Paul Celan*, Paris, Éd . Galilée, 1986, p. 36.

[4] E. Freedman, « Benjamin Fondane sous Vichy au printemps 1944 », *Cahiers Benjamin Fondane*, n. 8, 2005, p. 20-23. O. Salazar-Ferrer, *Benjamin Fondane*, Paris, Oxus, 2004, p. 223-230.

antipodes » du premier vers. Parole à la fois présente et à venir. Date qui, dans la temporalité de la lecture future, deviendra « spectre » (« Une date est un spectre »[1] affirme Derrida). Voix qui deviendra celle d'un « fantôme » auquel se référait le titre du recueil *Le Mal des Fantômes*. À son extrême, une date devient pour nous « dès le seuil de cette survivance ou de cette revenance [...] la date de personne »[2]. Et c'est à nous de lui insuffler à nouveau vie et de lui restituer visage.

1. La « Préface en prose », un seuil paradoxal

Le poème est posé sur le seuil du dernier recueil fondanien *L'Exode*[3]. Le titre même – « Préface en prose » – ouvre plusieurs interrogations, l'auteur proposant des significations pour les transgresser aussitôt après selon la démarche même du paradoxe. Rappelons que, dans son Tableau des métaboles, le Groupe μ situe le paradoxe parmi les métalogismes ou figures de pensée. À la différence des métasémèmes (comme la métaphore), le paradoxe ne met pas en cause l'état de langue: « Il peut modifier notre regard sur les choses, mais il ne dérange pas le lexique »[4]. En fait, l'altération se situe dans la relation au contexte ou au référent: « en somme le métalogisme exige la connaissance du référent

---

[1] *Op. cit.*, p. 37.

[2] *Op. cit.*, p. 67.

[3] M. Jutrin relève le double mouvement qui anime le recueil de *L'Exode*: « si l'Exode, la sortie d'Égypte, est l'événement fondateur du peuple juif, le sous-titre: *Super flumina Babylonis*, emprunté au Psaume 137, rappelle l'expérience amère de l'exil babylonien. Ainsi le poète réunit-il dans un même souffle la libération et la captivité, l'espoir et l'angoisse » (*Benjamin Fondane ou le périple d'Ulysse*, Paris, Nizet, 1989, p. 95).

[4] Groupe μ, *Rhétorique générale*, Paris, Larousse, 1970, p. 124.

pour contredire la description fidèle qu'on pourrait en donner »[1]. Et la valeur du paradoxe est issue du « parcours qu'il impose, du langage au référent, et retour »[2]: d'une préface qualifiée, par son titre, de « prose » à une préface effectivement en vers, et retour.

Rappelons que Genette reconnaît quatre fonctions au titre: indicative (la seule obligatoire), descriptive (thématique et rhématique), connotative et séductive, la « Préface en prose » actualisant la première et la seconde. Selon la fonction descriptive thématique (« Préface »), le poème fondanien devrait annoncer le contenu de l'œuvre et être une « déclaration d'intention »[3]. En fait, une partie de la « Préface » propose déjà plusieurs des réseaux thématiques qui structureront le recueil. Dès les premiers vers, celui de l'exode – « Mon sang est sur les routes » – croise celui de la persécution: « L'hallali est donné, les bêtes sont traquées », l'image fondanienne de la chasse révélant la terreur et la violence de son temps. Image qui reviendra par ailleurs dans « Die letzte Fahne » (« Le dernier étendard ») de Paul Celan: « Ein wasserfarbenes Wild wird gejagt in den dämmernden Marken » (« On donne la chasse à un gibier couleur d'eau dans les marches enténébrées »)[4]. C'est surtout la strophe commençant par « Et pourtant, non! » qui peut être le plus explicitement rattachée à la grande constellation thématique qui aimante tout le recueil, la « Préface en prose » condensant déjà le destin du peuple juif en des vers tragiques où sont

---

[1] *Op. cit.*, p. 125.
[2] *Op. cit.*, p. 142.
[3] G. Genette, *Seuils*, Éd. du Seuil, Paris, 1987, p. 205.
[4] P. Celan, *Pavot et mémoire*, Traduit de l'allemand par V. Briet, Paris, C. Bourgois éd., 1987, p. 39.

anticipés les motifs de la « route », de l'errance et de la poursuite:

> Vous n'êtes pas nés sur les routes,
> [...] vous n'avez pas erré de cité en cité
> traqués par les polices,
> vous n'avez pas connu les désastres à l'aube,
> les wagons de bestiaux [...].

En ce qui concerne la fonction descriptive rhématique du titre (« en prose »), elle considère non plus le contenu du texte, mais le texte lui-même en tant qu'objet. Fondane élude cette pertinence rhématique car il qualifie de « prose » un texte qui est indéniablement un poème (en vers libres). Pourquoi ce paradoxe? Avec le poignant « avais-je donc le temps de le finir », il exhibe douloureusement la pression de l'Histoire sur sa création qui le contraint à œuvrer dans l'urgence et lui interdit toute perfection formelle. L'inachèvement n'est désormais plus un choix personnel mais, dramatiquement, une contrainte externe. Menace d'une mort qui vient comme un crissement de pneus dans le silence ou un aboi de chiens – « meutes du Dehors » (p. 86) dans « la nuit de lait noir »[1].

Le choix fondanien d'adopter la poésie en vers dans une « Préface » qu'il déclare paradoxalement « en prose » dévoile peut-être aussi un enjeu philosophique. Nous avons montré[2] qu'un texte de jeunesse comme *Monologul Nebunului*[3]

---

[1] P. Guyon, *op. cit.*, p. 124.

[2] G. Vanhese, « Monologue du fou, monologue du poète », *Euresis*, 2009 (en cours de publication).

[3] B. Fundoianu, « Monologul Nebunului », *Rampa*, 16 iunie, 1920, p. 1. Traduit par M. Braester, *Cahiers Benjamin Fondane*, n. 9, 2006, p. 152-154.

BCU CLUJ / CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

(*Le Monologue du Fou*) publié en 1920 et centré sur une démarche entièrement paradoxale, non seulement recelait quelques-uns des principaux thèmes de la « Préface en prose », comme nous le verrons, mais révélait sa maîtrise de ce genre polymorphe qu'est le poème en prose.

En fait, la prose se prêtait mieux – par sa structure ouverte – à dire notre finitude et la négativité, que marquent le temps, le manque, la mort où s'enracine l'œuvre fondanienne. Or que constate-t-on? Fondane choisit d'inscrire, dans la « musique savante » du vers, la dissonance, et dans l'univers vertical des analogies symbolistes, le temps de l'existence et non de l'essence: « le jaunissement de la feuille, la tombée du fruit mûr, l'instant de la décomposition »[1]. Il introduit ce qui toujours excède l'art, le poème étant, comme le relève Patrick Guyon, « en même temps ce qui montre l'abîme et tente de le résoudre en risquant de l'ouvrir davantage »[2]. De son côté, Jad Hatem affirme, à propos de Fondane, que « c'est à la poésie vraie, celle du gouffre, qu'il demandera d'étaler les évidences de l'être, à savoir le champ terrible de l'affect, de la mort et du désespoir, la suprématie du singulier sur le général et l'excès de l'inintelligible sur l'intelligible »[3].

Fondane avait constaté que « nous refusons la vertu de poésie à tout ce qui tente d'exprimer le périssable, le trivial, le corrompu »[4] et que, selon l'esthétique du poétique, il ne faut « choisir parmi les attributs que le poli, le chatoyant, l'éclatant;

---

[1] B. Fondane, *Faux Traité d'esthétique*, Paris, Éd . Denoël, 1938, p. 13 (*F. T.*).

[2] P. Guyon, *op. cit.*, p. 307.

[3] J. Hatem, *Soleil de nuit. Rilke, Fondane, Stétié, Tuéni*, Paris, IDLIVRE, 2002, p. 147.

[4] B. Fondane, *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, Bruxelles, Éd. Complexe, 1994, p. 280 (*B.*).

parmi les prédicats, que le durable, l'éternel, le fidèle » (*B.*, p. 281). C'est ainsi que chez Fondane – comme chez Baudelaire – par une conversion capitale dans la poésie française, le poème va accueillir ce que récuse l'esthétique pour révéler que « l'impuissance est en nous, et l'infirmité et le désespoir, et la laideur, et le hasard, et l'injustice » (*F.T.*, p. 60). « Inviscération »[1] du poétique dans l'existentiel. Fondane n'affirme-t-il pas dans le *Faux Traité d'esthétique* que le poète « rend éternelles [...] les choses fuyantes, mais en tant que fuyantes justement; il n'enlève pas l'historique à l'éternel, il *prête l'éternité à l'historique* » (*F. T.*, p. 13), l'auteur préférant « la lézarde au poli, la fêlure à l'impeccabilité » (*B.*, p. 401). Nous sommes proche ici du cri d'Yves Bonnefoy: « L'imperfection est la cime »[2]. Poétique fondanienne de l'inachevé qui est au cœur même de l'esthétique ulyssienne[3].

Fondane utilise, de manière constante, la dissonance dans l'harmonie apollinienne du vers et emploie la plupart du temps comme seule image la métaphore descendante, celle qui compare toujours un élément à son reflet analogique dégradé. En effet, il n'y a pas un seul de ses poèmes où un vocable – le plus souvent trivial – ne vienne briser l'enchantement poétique. Fondane élit le plus souvent, dans son œuvre poétique, non seulement une thématique de la finitude, mais aussi un mode d'énonciation proche de la parole ordinaire, familière, fondée sur la narrativité. On peut alors croire que, suivant cette perspective, dans la « Préface en

---

[1] J. Hatem, *op. cit.*, p. 157.

[2] Y. Bonnefoy, *Poèmes*, Paris, Mercure de France, 1978, p. 117.

[3] M. Jutrin, « Benjamin Fondane et l'esthétique d'Ulysse », dans C. Andreucci, J.-P. Pouilloux et R. Salado (ed.), *L'Œuvre inachevée*, Pau, P.U.P., 1999, p. 151-155.

prose » de *L'Exode*, la poésie coïncide avec la « prose » selon les termes mêmes de Fondane.

2. Le paradoxe entre poésie et folie

À l'intérieur même de l'œuvre de Fondane, la « Préface en prose » se rapproche, par certains procédés scripturaux, d'un type de textes fondaniens: le monologue, qui par sa structure même, s'apparente à un discours scénique. Nous pensons au poème « Monologul lui Baltazar », qui sera intégré bien plus tard à la pièce *Le Festin de Balthazar*, ou au poème en prose *Monologul Nebunului*. Centré sur la problématique de l'identité, ce monologue de 1920 révèle « les bonds d'une pensée – pour reprendre l'expression de Cioran – tournée dans toutes les directions, sans cesse en lutte contre la tyrannie et la nullité des évidences, avide de ses contradictions et comme effrayée d'aboutir »[1]. Voix solitaire qui nous entraîne dans le labyrinthe d'une réflexion traversée de visions, paradoxes et hyperboles et qui anticipe certains thèmes de la « Préface en prose ».

Monologul Nebunului oppose – de manière allégorique – les Arbres, incarnant les hommes qui sont la proie de l'illusion mais sont considérés comme « normaux », à un « Je » humain privé d'illusion, doué de pensée face au « Gouffre » et jugé « fou ». La recherche de l'illusion masque en fait pour les Arbres-hommes ce que le « Je » voit lui trop clairement à travers sa folie: l'appel du gouffre qui terrifie et fascine à la fois une conscience transie par le *mysterium tremendum* et le *mysterium fascinans* d'un sacré impur. Proche en cela de

[1] E. Cioran, « Benjamin Fondane. 6, rue Rollin », dans *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Quarto », 1995, p. 1603.

Bataille, ce sacré impur se manifeste avant tout – pour Fondane – dans la Nature, réceptacle de l'agressivité vitale comme de la décomposition mortelle et ce n'est donc pas un hasard s'il a choisi comme représentant de l'humain un élément du règne végétal: l'Arbre. Le « Fou » est celui qui regarde les yeux ouverts l'innommable que Fondane a tenté de saisir tel Ulysse face au chant sirénique. Dans ce sens, nous pouvons dire que toute son œuvre – œuvre philosophique et œuvre poétique – s'offre comme un long et lancinant « monologue du Fou ».

Par un revirement, pause entre l'inspir et l'expir, *Atemwende* qui modifie radicalement le sens de la réflexion et du désir, le « Je » reconnaît: « Şi totuşi nu (ştiu bine), n-aş fi copac ca voi; mi-ar lipsi iluzia » (Cependant non (je le sais bien), je ne serais pas un arbre comme vous: je manquerais d'illusions). Chez Fondane a lieu ce saut paradoxal, qui annonce très longtemps à l'avance – comme nous le verrons – un vers de la « Préface en prose » . Mais alors que, dans le poème de 1942, il concernera la condition du peuple auquel appartient l'auteur – le peuple juif –, il est ici centré ici sur la quête d'une identité individuelle: « Vreau să fiu altul » (Je veux être un autre), l'altérité du sujet se fondant ici non sur la douloureuse diversité de la « Préface en prose », mais sur la volonté de devenir comme les autres, qui ont une « vie, identique, jour après jour », pour ne plus souffrir:

> Dar iubesc iluzia voastră, copaci. E frumoasă şi binefăcătoare. Vreau să fiu altul, să fiu mereu altul, să-mi par altul. Vreau iubirea, copaci, vreau viaţa. Ştiu bine, tot iluzie – dar vreau iluzia aceasta. Ori poate nu vă sunt identic – fiindcă vreau iluzia, pe care voi o aveţi?
>
> Mais j'aime votre illusion, arbres. Elle est belle et bienfaisante. Je veux être un autre, toujours un autre, paraître un autre à mes propres yeux.

> Je veux l'amour, arbres, je veux la vie. Je le sais, encore une illusion – mais je veux cette illusion. Ou bien je ne suis pas comme vous – parce que je veux l'illusion, ce que vous possédez déjà?

Une même ambivalence se décèle dans le rapport du « Je » aux Arbres-hommes. D'un côté, le mépris pour le conformisme de l'Arbre, « animal social »: « Dacă aş fi copac v-aş dispreţui » (Si j'étais arbre, je vous mépriserais). De l'autre, et dans la même phrase, la reconnaissance de la proximité avec ceux-ci: « fraţii mei de ipocrizie, de aventură şi de perversitate » (mes frères en hypocrisie, en aventure et en perversité). L'alliage de « frères » et « hypocrisie » renvoie explicitement au dernier vers du poème-préface « Au lecteur » de Baudelaire: « – Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère! » dont Fondane s'éloignera de plus en plus pour dépasser le cercle trop restreint auteur-lecteur et projeter le poème vers l'humanité des « hommes des antipodes ».

3. Le paradoxe comme « Atemwende » de Fondane

La structure grammaticale et la figure qui donnaient son élan au paradoxe de *Monologul Nebunului*, ce que nous avons appelé l'« Atemwende » fondanien – le changement de direction de la pensée et du souffle – vont migrer bien des années plus tard dans les vers de la « Préface en prose ». Mais ce qui était un raisonnement philosophique en dehors de l'Histoire en 1920 devient le cri tragique de celui que l'Histoire prend au piège et tue en 1942. Dans *Monologul Nebunului*, le « Je » reconnaissait d'abord qu'il est semblable aux Arbres-hommes pour constater, immédiatement après, sa différence due à sa folie, c'est-à-dire à sa lucidité, avec l'orgueil et la jubilation de la jeunesse. Notons encore que dans un poème de la même époque « Monologul lui Baltazar », le monologue du roi était lui aussi interrompu par un

« Ori nu! »[1] (ou plutôt, non!) qui faisait bifurquer le discours et le sens.

Au contraire, dans la « Préface en prose », le revirement paradoxal fondanien – qui résonne cette fois en français – est le pivot central qui sépare la longue montée de la première partie, tendue vers la reconnaissance de la ressemblance entre le « Je » et les autres hommes, de la constatation tragique de la seconde partie où cette ressemblance est niée douloureusement. Chaque strophe de la première partie est fondée sur l'analogie, à commencer par le visage – « sachez que j'avais un visage / comme vous. Une bouche qui priait comme vous » – et le sang: « il y coulait un sang aussi rouge que le vôtre ». À partir d'une suite de parallélismes s'étendant sur trois strophes, l'auteur trace un portrait qui est à la fois son portrait et celui de l'homme dans la modernité dont il ne cache ni les vices ni la banalité:

> Oui, j'ai été un homme comme les autres hommes,
> nourri de pain, de rêve, de désespoir. Eh oui,
> j'ai aimé, j'ai pleuré, j'ai haï, j'ai souffert,
> j'ai acheté des fleurs et je n'ai pas toujours
> payé mon terme.

La deuxième partie est beaucoup plus brève car, renonçant à la symétrie, elle ne contient que deux strophes, en un déséquilibre lui-même dramatique qui précipitera le poème vers la fin. Fondane interrompt la longue suite affirmative par un renversement paradoxal dont la matrice formelle et figurale était déjà à l'œuvre dans *Monologul Nebunului*. On la retrouve

[1] B. Fundoianu, *Poezii*, Ediție, note și variante de P. Daniel și G. Zarafu. Studiu introductiv de M. Martin, Postfață de P. Daniel, Bucarest, Ed. Minerva, 1978, p. 111. Traduit par O. Serre, « Le monologue de Bathazar », *Cahiers Benjamin Fondane*, n. 2, 1998, p. 61-63.

aussi avec le « Et bien » dans « Si j'avais été comme vous » (d'*Au temps du poème*) centré sur le thème de l'identité juive uni à celui de la persécution qui se révèle dans « je n'ai pas demandé à partir et je pars, / traqué d'un bout à l'autre de l'univers épars ». Et ce n'est certainement pas un hasard si, dès le début, surgit ici aussi le visage:

> Si j'avais été comme vous, parmi vous, ayant vos
> traits et vos visages vénérables
> comment eussé-je fait pour vivre à l'écart,
> et être dissemblable? (p. 249).

Fondé sur de nombreux parallélismes comme dans la « Préface en prose », ce long monologue confronte un « Je » traqué à un « Vous » collectif sédentaire (hantés pourtant par la nostalgie saturnienne de l'Ailleurs). Toutefois ici c'est pour mieux illuminer leur « similitude ». Ce poème, qui par ailleurs contient le terme « fantôme » (« si j'étais né fantôme »), nous semble proche, d'un côté, de certains textes du *Mal des Fantômes* par sa thématique « marine » et, de l'autre, de la « Préface en prose » par sa structure rhétorique en échos telles les pulsations d'un cœur. Mais dans la « Préface en prose », la succession des parallélismes dédiés au Même s'interrompt brusquement pour devenir litanie de l'Altérité ouvrant sur un abîme de souffrance et sur l'intolérable. Le « et pourtant, non! » fondanien devient retournement du souffle, virage du sens, destin:

> Et pourtant, non!
> je n'étais pas un homme comme vous.
> Vous n'êtes pas nés sur les routes,
> personne n'a jeté à l'égout vos petits
> comme des chats encor sans yeux,
> vous n'avez pas erré de cité en cité

traqués par les polices,
vous n'avez pas connu les désastres à l'aube,
les wagons de bestiaux
et le sanglot amer de l'humiliation,
accusés d'un délit que vous n'avez pas fait,
d'un meurtre dont il manque encore le cadavre,
changeant de nom et de visage
pour ne pas emporter un nom qu'on a hué
un visage qui avait servi à tout le monde
de crachoir! (*M. F.*, pp. 152-153).

Le paradoxal revirement, introduit par « Et pourtant, non! / je n'étais pas un homme comme vous », oppose brutalement la série d'actes de l'expérience quotidienne, dont le poète souligne la banalité, à une série d'autres actes mais cette fois meurtriers. Le « Je » n'y parle plus en son nom seul mais devient le porte-parole d'une collectivité, ceux dont les petits ont été « jetés à l'égout », ceux qui ont changé de nom, qui ont changé de visage « pour ne pas emporter un nom qu'on a hué / un visage qui avait servi à tout le monde / de crachoir! ». Même si, repris dans l'avenir de la lecture, ils pourront coïncider avec les victimes de toutes les guerres et persécutions, il n'en reste pas moins que Fondane se réfère ici uniquement et absolument aux Juifs persécutés (comme le montre l'allusion à l'accusation de déicide: « accusés d'un délit que vous n'avez pas fait, / d'un meurtre dont il manque encore le cadavre »).

Fondane condense en ces vers terribles le destin de son peuple marqué par l'errance, l'exclusion et la persécution. Avec « Vous n'êtes pas nés sur les routes », c'est déjà le thème de l'errance qui est annoncé. Il sera encore modulé avec « vous n'avez pas erré de cité en cité / traqués par les polices » et les « wagons de bestiaux ». Fondane dit l'horreur de la

BCU "LUCIAN BLAGA" UNIVERSITY LIBRARY

persécution du peuple juif à travers les âges, et en tout premier lieu le meurtre des enfants. La violence de « jeté à l'égout vos petits / comme des chats encor sans yeux » fait écho, par leur cruauté insoutenable, à ces autres vers du *Mal des Fantômes*:

> Qu'est-ce pour eux le cri du nouveau-né
> – épi de blé tout nu que l'on écrase (p. 90).

Quant à l'exclusion, c'est à partir du visage que Fondane l'évoque. Avec « un visage qui avait servi à tout le monde / de crachoir! » apparaît de manière oblique le motif de la lèpre et du lépreux qui hante la poésie fondanienne depuis l'admirable « Psalmul Leprosului » (« Le Psaume du Lépreux ») de 1920. Dans son étude sur Marcel Schwob, Monique Jutrin note, à propos du *Roi au masque d'or*, que « par métaphore, le mot "lèpre" désigne la condition d'un être qu'une malédiction condamne à l'exil. De là à l'utiliser pour nommer la condition juive et l'exil où il vous maintient, il n'y a qu'un pas; d'autant plus qu'au Moyen Age, les Juifs étaient forcés de porter des vêtements distinctifs, tels des lépreux »[1].

Selon nous, ce vers de la « Préface en prose » se relie souterrainement à la fin de l'un des poèmes du Chœur dans le même recueil. La lèpre y avait déjà été nommée par « la plaie » dans les vers où le « Je » s'adresse au Seigneur: « Voici, tu m'as donné la plaie / tu m'as retranché de ta vue » (p. 281). Les vers fondaniens suivent les prescriptions du Lévitique: « Or, le lépreux chez qui l'affection est constatée doit avoir les vêtements déchirés, la tête découverte, s'envelopper jusqu'à la

[1] M. Jutrin, *Marcel Schwob: « Cœur double »*, Lausanne, Éd. de l'Aire, 1982, p. 92.

moustache et crier: IMPUR! ... IMPUR! ... [...]. Il demeurera isolé, sa résidence sera hors du camp » (*Lévitique*, XIII, 45-46). Dans *L'Exode* fondanien:

> Voici, mes vêtements ont été décousus,
> la ténèbre a noyé mon visage,
> ma tête est découverte, et je crie:
> Impur! Impur!
> Impur serais-je autant qu'il te fera plaisir
> qu'on se moque de ton visage!
> Impur! Je suis impur! J'habite seul.
>
> Ma demeure est hors du camp (p. 170).

Dans ce poème comme dans la « Préface en prose », le visage devient – pour Fondane – métonymiquement porteur de son destin personnel et du destin juif. On y reconnaît déjà, comme l'écrit Claude Vigée, la leçon d'Emmanuel Levinas « insistant sur la dignité divine imprimée dès l'origine dans la face de chaque personne humaine, et sur la sainteté intrinsèque du "visage de l'autre" »[1]. Déjà convoqué dans les précédents recueils, le thème du Visage – comme épiphanie de l'Autre – se dresse dès le seuil de *L'Exode* et le traverse abyssalement. Levinas affirme que « la personnalité dans le *visage* est à la fois ce qu'il y a de plus irremplaçable, de plus unique et ce qui est l'intelligibilité même »[2]. C'est ce visage que la persécution et sa terreur veulent détruire en lui enlevant l'humanité pour l'animaliser comme le connotent le champ lexical englobant « traqués », la comparaison des

---

[1] C. Vigée, « Benjamin Fondane: un poète dans la tourmente », *Cahiers Benjamin Fondane*, n. 10, 2007, p. 10.

[2] E. Levinas, *Noms propres*, Paris, Fata Morgana, 1976, p. 113.

BCU IASI UNIVERSITY LIBRARY

enfants avec « des chats sans yeux », les wagons « de bestiaux », ou en le transformant en objet (un « crachoir »).

Comme le rappelle Monique Jutrin, Fondane demande aux hommes qui viendront de se souvenir non de son poème mais de son visage. C'est le « poème primordial » dont parle Levinas. « Par le visage humain conçu à l'image de Dieu, reconnaît le philosophe, l'univers se fait forme plastique; le grouillement de particules *prend* un sens en se cristallisant en image, en *métaphores initiales à même la sensibilité*, en un langage originel, en un poème primordial »[1]:

> J'avais eu, moi aussi, un visage marqué
> par la colère, par la pitié et la joie,
> un visage d'homme, tout simplement!

Ce visage se transformera, après la mort, en un « bouquet d'orties ». La correspondance entre l'humain et le végétal, revient à nouveau comme pour l'homme-arbre de *Monologul Nebunului*, mais ici le choix de l'ortie résonne de tout son symbolisme. Le motif de l'ortie s'inscrit dans le paradigme plus vaste du malheur, de la malédiction et de la laideur. Parlant de la « brûlante ortie » fondanienne, Claude Vigée affirme que « l'ortie apparaît, non comme une simple allégorie poétique de la douleur de vivre, mais comme l'incarnation élue où se manifestent à la fois le mal-être et la force de vivre, de souffrir et de perdurer, du poète traqué par la mort »[2]. Oui, chez Fondane, l'ortie est bien l'homologue, pour la flore, du lépreux par rapport au reste de l'humanité. On trouve trace de cette identité dans *L'Exode*, où le Mur des

---

[1] *Ibidem.*

[2] C. Vigée, *op. cit.*, p. 8.

Lamentations est un « lieu livré aux orties » (p. 192) mais aussi un « mur lépreux » (p. 193). « Herbe amère de l'exil, une mauvaise herbe tenacement accrochée au sol pierreux, dont le toucher irritant et la manducation brûlante sont devenus la tâche quotidienne du poète banni, à jamais chassé "hors du camp", égaré dans une Pâque d'exode au fond d'un désert sans fin et sans but »[1]. Bouquet d'orties qui sera piétiné comme le visage l'avait été de son vivant.

Avec l'irruption du futur, dans l'énonciation du dire, la parole fondanienne devient prophétie. En 1942, Fondane évoque ce que sera son sort avec une prescience qu'ont seuls les grands blessés de l'existence. « Vous n'avez pas connu les désastres à l'aube, / les wagons de bestiaux »: ce sont déjà les wagons scellés de la déportation qui l'emporteront à Auschwitz. Surtout par la scansion haletante de l'invocation et par la « dévoration du rythme »[2] prophétique, cette parole devient un véritable cri, comme Fondane le revendique lui-même (« Ce n'est qu'un cri »). Comme un cri dans le désert: « la parole prophétique est une parole errante qui fait retour à l'exigence originelle d'un mouvement, en s'opposant à tout séjour, toute fixation, à un enracinement qui serait repos »[3]. En s'adressant aux hommes du futur et des « antipodes », Fondane inscrit l'universalité dans son invocation. Le « nous », qui était d'abord et avant tout celui du « Je » et son peuple, s'ouvre aux autres hommes pour englober *aussi* toutes les autres victimes de l'Histoire.

---

[1] C. Vigée, *ibidem*.
[2] M. Blanchot, *Le livre à venir*, Paris, N.R.F., 1971, p. 128.
[3] M. Blanchot, *op. cit.*, p. 118.

4. L'enjeu de la « Préface en prose »

La « Préface en prose », en tant que « préface auctoriale originale »[1] se situe certainement dans la lignée baudelairienne du poème liminaire des *Fleurs du Mal*, mais c'est pour en diverger radicalement. « Préface en prose » et « Au lecteur » s'adressent tous les deux à un futur interlocuteur: « Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère » d'une part et, de l'autre, « C'est à vous que je parle, hommes des antipodes, / je parle d'homme à homme ». Mais si, chez Baudelaire, la relation se confinait entre poète et lecteur, Fondane – en s'adressant, lui, aux « hommes » – , indique d'emblée que l'interpellation se projette sur un horizon qui n'est plus seulement littéraire mais aussi existentiel et éthique.

La « Préface en prose » reprend la structuration des monologues qui ont constellé l'œuvre fondanienne. Un « Je » s'adresse à un « Vous » collectif dans l'horizon de la rencontre, où – écrit Emanuel Levinas commentant Martin Buber – « le Je n'y absorbe pas le Tu comme un objet, ni ne s'absorbe en lui extatiquement. La relation Je-Tu est une relation avec ce qui demeure absolu malgré la relation »[2]. « C'est à vous que je parle, hommes des antipodes »: ainsi commence le poème, dévoilant dans le trajet de la parole le mouvement vers l'Autre. « L'être ainsi invoqué est ineffable – continue Levinas – parce que je lui parle avant de parler de lui et qu'en parlant de lui je romps déjà le contact. Lui parler équivaut à laisser s'accomplir son altérité »[3].

---

[1] G. Genette, *op. cit.*, p. 183.
[2] E. Levinas, *op. cit.*, p. 32-33.
[3] *Op. cit.*, p. 29.

Dans la « Préface en prose », le « Vous » rassemble tous ceux qui ne sont pas persécutés comme le sont au contraire les Juifs: « C'est à vous que je parle, hommes des antipodes, / je parle d'homme à homme ». Si, dans un poème d'*Ulysse* où Fondane s'adressait aux émigrants juifs comme à des frères (« – Où allez-vous mes frères? » p. 32), il y avait réciprocité et réversibilité, il hypothèque douloureusement, dans la « Préface en prose », le postulat linguistique repris par Benveniste: « le "je" et le "tu" sont inversibles: celui que "je" définis par "tu" se pense et peut s'inverser en "je", et "je" (moi) devient un "tu" »[1]. En effet il nie l'identification – qu'aliène ici l'Histoire – par le « Et pourtant, non! / je n'étais pas un homme comme vous ».

Avec « C'est à vous que je parle », Fondane inscrit la « Préface en prose », où les vers sont « comme des caillots qu'un cœur expulse »[2], dans l'horizon du langage toujours traversé d'une dimension éthique. L'invocation – le vocatif – en est le centre aimanté. « Je parle d'homme à homme »: c'est le face à face de la rencontre. On mesure la distance qui le sépare désormais irrémédiablement d'un Baudelaire interpellant le lecteur, Fondane préférant s'adresser à l'homme par-delà toute réflexion intellectuelle. On sait que, de son côté, Paul Celan assimilait le poème à « une poignée de main », don qu'il nous offrait: les poèmes « sont en chemin: ils font route vers quelque chose » et ce quelque chose est un « toi invocable »[3], est-il écrit dans le *Discours de Brême*. Mais l'inverse est-il vrai? Une main va-t-elle se tendre vers le poète?

---

[1] E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, I, Paris, Gallimard, « Tel », 1976, p. 230.

[2] P. Guyon, *op. cit.*, p. 298.

[3] P. Celan, *Discours de Brême*, dans P. Celan, *Poèmes*, Traduits et présentés par J. E. Jackson, suivis d'un essai sur la poésie de Paul Celan, Paris, José Corti, 2004, p. 194 et p. 195.

BCU "M. EMINESCU" IAȘI

C'est aux « hommes des antipodes » que revient alors la décision de faire de la « Préface en prose », que nous considérons de ce point de vue comme le poème le plus important de toute l'œuvre de Fondane – il est gravé sur un portail du Musée de Yad Vashem – un monologue ou un dialogue. Un dialogue qui est appelé souterrainement dès la première strophe avec l'apparition du « Nous »: « Laissez-moi vous parler avec ces mêmes mots / que nous eûmes en partage ». Si dans ces vers le « Nous » est un « Je et Vous », il est plus difficile de décider sa valeur dans la deuxième strophe: « Un jour viendra, c'est sûr, de la soif apaisée, / nous serons au-delà du souvenir, la mort / aura parachevé les travaux de la haine ». S'agit-il d'un « Nous » incluant le « Je » et son peuple, c'est-à-dire la communauté juive persécutée? Il y aurait alors une dissemblance sémantique entre les deux « Nous » qui se suivent à quelques vers près. Ou s'agit-il d'un « Nous » entièrement nouveau incluant non seulement le « Je » et son peuple mais aussi le « Vous »?

Dans ce dernier sens, celui du dialogue, il est impossible – écrit Levinas – « de demeurer spectateur du Tu, car son existence de Tu est la parole qu'il m'adresse. Et seul un être responsable pour un autre peut se tenir en dialogue avec lui. Cette responsabilité, au sens étymologique du terme, plutôt que l'échange de propos est le dialogue dans lequel s'accomplit la Rencontre »[1]. Dialogue qui, notons-le, est fondé sur la confiance car malgré la défiguration où la langue s'exile – « il reste peu d'intelligibles » –, Fondane redit le pacte d'hospitalité inscrit dans le langage: « laissez-moi vous parler avec ces mêmes mots / que nous eûmes en partage ».

[1] E. Levinas, *op. cit.*, p. 32.

L'errant – qui avait traversé tant de « cités sans levain où la prière s'effondre » et porté « l'interminable deuil où bâtir sa maison »[1] – atteint ainsi cet espace germinatif (que Celan appellera « la plage du cœur »): « Langage de la proximité pour la proximité, plus ancien que celui de la vérité de l'être – que probablement il porte et supporte –, le premier des langages, réponse précédant la question, responsabilité pour le prochain »[2]. Avec la « Préface en prose », nous « hommes des antipodes » sommes sommés de répondre; nous sommes amenés – par Fondane – dans ce territoire de l'humain afin que cesse « notre exil aux terres chauves de la Stupeur » (p. 197), en cette « lecture-blessure »[3] dont parle Jacques Derrida.

Comme dans le Chœur de *L'Exode* surgit le cri: « Je parle: qui est là pour m'entendre? ». Il nous arrive aujourd'hui dans le temps de l'« au-delà du souvenir » alors que tous les survivants et les témoins directs du Génocide commencent à disparaître. Voix sur fond de silence. Visage sur fond de nuit. À nous, qui venons *après*, il nous arrive d'au-delà de la nuit chargé de paroles sans sépulture. Paroles en mouvement qui continuent de nous interpeller à travers leur « mélodie âpre »[4], portant toujours cette même attente et ce même désir transi de Benjamin Fondane:

> attendant quelque chose que je savais déjà
> impossible, impossible,
> et pourtant souhaité au-delà du possible,
> un visage, une main (p. 53).

---

[1] Les expressions sont reprises à P. Guyon, *op. cit.*, p. 127 et p. 85.
[2] E. Levinas, *op. cit.*, p. 50.
[3] J. Derrida, *op. cit.*, p. 98.
[4] C. Vigée, *op. cit.*, p. 7.

Când lectura devine rană. *Prefața în proză* a lui B. Fondane (rezumat)

Prefața în proză, poem care deschide ultima culegere fondaniană, *L'Exode*, poate fi considerată drept testamentul poetic al lui Fondane, ea oferind încă din titlu acea tensiune paradoxală care i-a traversat întreaga operă.

Prefața în proză, un prag paradoxal. Poemul suscită mai multe întrebări, autorul propunând semnificații pe care le depășește apoi, conform demersului însuși al paradoxului. Marea constelație tematică ce încheagă întregul volum e condensată anticipativ, cu referire la motivul „drumului", al rătăcirii, al urmăririi. Alegerea de a adopta poezia în versuri într-o „Prefață" declarată paradoxal „în proză" dezvăluie o miză filosofică. Proza se pretează mai bine la exprimarea finitudinii și a negativității pe care le marchează timpul, lipsa, moartea în care se înrădăcinează opera fondaniană. Or Fondane alege să înscrie, în „muzica savantă" a versului, disonanța, iar în universul vertical al analogiilor simboliste, timpul existenței și nu al esenței, adică ceea ce excede arta. Poemul va găzdui ceea ce estetica respinge: o poetică a nedesăvârșitului.

Paradoxul între poezie și nebunie. Anticipată de tema din *Monologul nebunului*, poem în proză axat pe problematica identității individuale, tema *Prefeței* e centrată pe căutarea unei identități colective, cea a poporului evreu. „Nebunul" este cel care privește cu ochii deschiși nenumitul pe care Fondane a încercat să-l surprindă. În acest sens, putem spune că întreaga sa operă, filosofică și poetică, se oferă drept un lung și dureros „monolog al nebunului".

Paradoxul ca „Atemwende" a lui Fondane. Schimbarea paradoxală este pivotul central care desparte lunga ascensiune a primei părți a poemului, tinzând spre recunoașterea asemănării dintre „Eu" și ceilalți, de constatarea tragică din cea de a doua parte, în care această asemănare e negată dureros. Litania Alterității se deschide spre abisul suferinței și al intolerabilului (incluzând tema chipului și pe cea a leprei).

Miza Prefeței în proză. Reluând structura monologurilor ce au constelat opera fondaniană, poemul dezvăluie în traiectoria cuvântului mișcarea spre Celălalt, înscriindu-se în orizontul limbajului străbătut de o dimensiune etică. Dialog întemeiat pe încredere, căci în pofida desfigurării în care se exilează limba, Fondane reia pactul de ospitalitate înscris în limbaj.

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

NOTA / NOTE
2

Jad HATEM

Le cri des antipodes dans *Préface en prose*

Dans *Préface en prose*[1] qui précède *L'Exode. Super flumina Babylonis*, Fondane fait mine de s'adresser aux hommes après qu'il a trépassé. Bien qu'il n'insiste pas trop sur le caractère posthume de sa parole, on le peut déduire du fait que son sang est sur les routes risquant de crier vengeance et qu'il parle de lui-même au passé composé, insistant sur le fait qu'il a été un homme comme les autres. Et puis ces vers:

> « Et quand la mort, la mort est venue, peut-être
> ai-je prétendu savoir ce qu'elle était mais vrai,
> je puis vous le dire à cette heure,
> elle est entrée toute en mes yeux étonnés,
> étonnés de si peu comprendre ».

Le mode qu'emprunte la mort pour faire irruption laisse la possibilité de penser que le poète qui s'imagine décédé est bien vivant (et ne manque pas de le faire savoir), car la mort se donne comme objet de vision (qui envahit la conscience) sans besoin pour cela d'investir le corps.

---

1. *Le Mal des fantômes*, p. 261-263.

BOUMEDIENE UNIVERSITY LIBRARY

Il y a comme un balancement entre une parole aujourd'hui adressée de l'au-delà aux vivants et une parole qui leur sera adressée par un mort et cela dans des termes que concevrait un contemporain (je veux dire quelqu'un de vivant). Il adopte la deuxième posture lorsqu'il dit:

> « Je serai un bouquet d'orties sous vos pieds (...).
> Mais quand vous foulerez ce bouquet d'orties
> qui avait été moi, dans un autre siècle ».

Et la première, dans l'incipit:

> « C'est à vous que je parle, hommes des antipodes ».

Ou encore: « (....) sachez que j'avais un visage
comme vous. Une bouche qui priait, comme vous ».

C'est tout l'intérêt de l'advocation que de maintenir cette ambiguïté. Dans un cas, les autres qui évoluent dans les antipodes sont ceux qui prennent le *contre-pied* des victimes innocentes: ils leur sont diamétralement opposés. Dans un autre, ce sont les insouciants ou les oublieux qui ignorent les êtres passés sur lesquels ils glissent. Il est sous-entendu que les autres ne marchent pas sur la tête comme de fieffés idéalistes ou des enthousiastes voués à l'extravagance. C'est bien plutôt à une opposition d'évidences que nous avons affaire, à deux règles contraires du bon sens, ou encore à deux échelles de valeur en conflit.

Mais le poète supposé mort adopte également une position antipodique par rapport aux vivants. Que si au lieu d'être étendu sous terre, il a trépassé en réalité vers un autre lieu qui le dote d'une conscience supérieure, il serait voyant

posthume. Il nous faut alors déterminer la nature antipodique du site qu'il occupe. Une seule candidature me paraît devoir être retenue, celle du Purgatoire de Dante, non pas, évidemment que je prétende que le poète fondanien se trouve dans cet entre-deux où, selon l'imaginaire théologique catholique, les âmes sont purifiées avant d'être admises au paradis. L'hypothèse s'appuie d'abord sur le constat que le purgatoire abrite des morts, mais surtout qu'il est très précisément situé aux antipodes[1]. Dante l'identifie en effet à une montagne qui se dresse sur notre terre et non en un lieu céleste ou souterrain. Situé dans une île inaccessible au milieu de l'Océan qui occupe tout l'hémisphère austral du globe terrestre, sur lui rayonnent les quatre étoiles que seul contempla le premier couple (Purg I, 23-24), ce qui signifie que le paradis terrestre est perché sur la montagne. En pénétrant dans le royaume ténébreux et en longeant le corps de Lucifer, Dante n'a donc fait que traverser de part en part la terre et doit maintenant déboucher de l'autre côté. C'est ainsi que Virgile lui déclare à la fin de l'*Inferno* (XXXIV, 112-113):

> « Te voici arrivé sous l'hémisphère
> opposé (*contraposto*) à celui que recouvre la grande sèche ».

Alors qu'il sera donné à Dante de pénétrer dans le jardin d'Éden, Fondane se contente de déclarer que vivant, il cherchait en vain la paix du « grand verger où fleurissait / au centre, l'arbre de la vie… »

Ceci dit, le poème qui n'est qu'un cri, comme Fondane qualifie le sien, s'il s'élève des antipodes, n'est pas lancé par

---

1. Il faut donc écarter la candidature de l'Australie mais peut-être pas entièrement celle que pourrait proposer Cicéron qui voit dans les Antipodes un lieu dont les habitants sont nos doubles répétant nos actes, quoique de façon invertie (*Académiques seconds*, II, 123).

quelqu'un qui estime devoir expier des manquements (quoiqu'il s'en reconnaisse, mais qui n'entament pas sa foncière innocence des méfaits qu'on lui attribue pour le mieux anéantir) ni même souffrir pour autrui. Nul purgatoire n'est le séjour assigné du poète fondanien, pas même celui qualifié de littéraire. Le poète est réduit au souvenir qu'il veut laisser d'un homme dans la plénitude de son être, ayant eu, lui aussi, « un visage marqué / par la colère, par la pitié et la joie ». Poète de l'immanence de la vie, mais aussi de la transcendance qui pose un absolu de justice, quoique sans dimension surnaturelle. Plutôt que de s'efforcer de dépouiller l'écorce qui empêche Dieu de se montrer à lui (cf. Purg II, 122-123), il lui suffit de répéter avec le poète Arnaut Daniel que Dante croise dans la septième corniche:

> « Souvenez-vous à temps de ma douleur » (Purg XXVI, 147).

Comme Fondane n'attend personne qui pérégrine dans l'au-delà, il prend l'initiative d'apostropher les vivants. À l'instar des prophètes d'Israël, la contrainte où il est de porter un jugement sur sa génération retorse et criminelle lui insuffle les paroles de l'inamissible conscience.

BCU IASI CENTRUL UNIVERSITAR LIBRARY

Ann VAN SEVENANT

Fondane et la dialectique

Fondane faisait partie de toute une génération de penseurs qui étaient intrigués par la dialectique hégélienne. Par l'intermédiaire des écrits de Léon Chestov et de Jean Wahl, il avait été introduit dans la pensée de Kierkegaard, qui s'est le plus insurgé contre Hegel. Fondane confirmait la critique de ses prédécesseurs, et il l'a transposée dans le domaine de l'esthétique. Selon lui, l'art, la poésie et la philosophie modernes ont été trop influencés par l'idéalisme allemand. Le présent article avance l'idée d'une 'dualectique' (de 'duo' ou deux) comme alternative à la 'dialectique' (de 'dia' ou à travers). Bien que Fondane n'utilise pas ce néologisme, nous y recourrons afin de présenter la philosophie et l'esthétique fondanienne, et de discerner en quoi celles-ci sont porteuses d'innovation.[1]

Conscience malheureuse

La notion 'conscience malheureuse' de Hegel n'est pas passée inaperçue aux penseurs du 19e et du 20e siècle. Elle s'est révélée comme une diagnostique et un instrument utile pour renvoyer à la scission entre penser et être. Selon Hegel, le malheur de la conscience consiste dans la prise de conscience des oppositions et des contraires. Grâce à la méthode de la dialectique hégélienne, elles se trouveront réconciliées au bout d'une évolution historique (devenant une dialectique matérialiste chez Marx).

---

[1] J'ai introduit la notion de 'dualectique' dans un ouvrage récent: *Levenswerk. Filosofie en aanvaarding*, Anvers, Garant, 2009.

Kierkegaard, par exemple, a attaqué la dialectique hégélienne, partant de l'idée que les contradictions de l'existence ne sont pas systématiquement résolues grâce à la connaissance ou à la compréhension. Le paradoxe de l'existence se découvre dans la constatation que penser et être sont irréconciliables. Pour Kierkegaard la dialectique qui unit les contraires dans une synthèse, écarte sans merci la dimension tragique de l'existence. Il souligne que l'individu tente de survivre aux contradictions, mais doit admettre de tant en temps que le réel vécu diffère du réel pensé ou voulu.

Selon Kierkegaard, la conscience malheureuse nous enseigne que l'existence est bonheur et malheur, qu'elle est à la fois bien-être et conflit, brisure et union. En effet, déjà chez Kierkegaard, nous pouvons constater une attention pour la dualectique (voir plus loin), lorsque les antinomies, les divisions, les négations propres à la vie vécue ne sont pas surmontées. La phénoménologie hégélienne est toute entière interprétée comme un système téléologique qui a pour but de réconcilier les éléments opposés. Kierkegaard reproche à Hegel de vouloir remédier à tout prix aux souffrances du soi divisé, de fuire ou de dénier la dimension tragique de l'existence et de faire mention de la conscience malheureuse uniquement en fonction de son dépassement. Il lui semble que l'hégélianisme interprète à l'avance les phénomènes en fonction d'une médiation ou d'une conciliation.

Comme l'observera plus tard Jacques Derrida, cette volonté d'unifier les différents points de vue, ce désir d'exclure des éléments contradictoires, pour retenir une seule réponse valable, rend la philosophie hégélienne en effet suspecte. Non seulement pouvons-nous nous interroger sur la nécessité de faire triompher le troisième élément (qui unit les deux), mais aussi sur la violence à l'œuvre dans le système hégélien qui se présente

comme une téléologie renversée. La critique la plus radicale de la part de Derrida se résume ainsi: le troisième élément (réconciliateur) semble précéder les deux autres. La synthèse semble être un point de départ, et non seulement elle neutralisera les deux éléments, mais s'imposera avec une violence indéfendable. Autrement dit, les deux éléments qui doivent être surmontés sont écartés, au nom d'un élément qui survivra à tout. Une critique semblable peut d'ailleurs s'adresser à la dialectique de Platon, lorsque Socrate, soucieux de faire naître la vérité, choisit les questions en fonction de la vérité qu'il désire entendre.

Conscience honteuse

Fondane avait opté pour la notion de 'conscience honteuse' lorsqu'il publiait son *Faux-Traité d'esthétique* (1938). Il avait perçu chez le poète l'apparition d'une 'conscience honteuse' lorsque celui-ci perçoit la scission entre la réalité vécue et les grandes idées qu'il proclame dans sa poésie. Selon Fondane, la poésie et les arts ont suivi les grands courants de la philosophie et ont succombé sous le poids du rationalisme (cartésien) et de l'idéalisme (hégélien). Il estimait en effet qu'il fallait prévenir le lecteur ou le spectateur contre l'art stérile des avant-gardes, l'art qui avait été envahi par le rationalisme cartésien ou l'idéalisme hégélien. Fondane poète mettait l'accent sur ce qui fait vivre l'homme, sur cette pensée vécue qui ne se laisse point abstraire dans une discursivité stérile. Le monde de l'art et de la poésie s'orientait à son avis, déjà dans les années trente, dans la direction d'un art réfléchi, envahi par le sens critique et la rhétorique. Le succès de l'art conceptuel qui allait en résulter, mais qui se manifestait déjà dans les différentes avant-gardes de l'époque, était la

meilleure preuve de cette crise de réalité contre laquelle Fondane ne cessait de nous mettre en garde.

En effet, Fondane opposait art vécu et production réfléchie, fabriquée sur la base d'idées ou de trouvailles. Dès que la poésie veut être quelque chose, dès que le poète désire intentionnellement être quelqu'un, Fondane en était convaincu, il divise la réalité en réalité vécue et réalité pensée. "Le rôle de l'expérience poétique, précisait Fondane, est de rompre cette division de la réalité en objets, en choses, en cloisons, en arêtes".

La conscience honteuse prend naissance lorsque le poète perd le contact avec la réalité vécue et découvre sa naïveté de croire dans une possible participation à la vie vécue. Lorsqu'il a honte de cette croyance, de cette possible participation à la réalité – une réalité qui lui échappe, mais qui n'en est pas pour autant moins réelle –, il transforme son art en un laboratoire d'idées.

L'opposition entre réalité vécue et rationalisme forme ainsi la base de l'esthétique de Fondane et de sa philosophie existentielle. Fondane ne cesse de répéter qu'artistes et philosophes se laissent trop facilement séduire par les grandes idées (Platon, Descartes, Hegel), par des remèdes ou des solutions pour les soucis de l'homme (Heidegger, Sartre, Nietzsche), par un art international, médiateur ou libérateur, alors que lui-même défend l'art à l'état brut, lieu singulier où l'homme peut entrer en rapport avec ses expériences les plus cachées, les plus obscures, les plus incontournables. Evidemment cette dernière remarque ne s'applique pas au surréalisme qui, à son avis, a exploité le subconscient de l'homme en transformant nos rêves en marchandises.

Par contre, en fabriquant lentement le tissu existentiel que l'on ne peut vouloir modifier à son gré, mais auquel nous sommes indissociablement liés, le poète donne écho à ce qui est

consubstantiel à la vie. Fondane était persuadé que la grande poésie est composée d'une étoffe que l'on ne peut vouloir séparer de la vie vécue. Nous ne pourrons jamais traduire le vécu en une connaissance, mais uniquement témoigner de toutes les facettes de la vie vécue (agréables ou non, justifiées ou non) dans des vers, des tableaux, des chansons ou des films.

Pour Fondane l'art est le lieu où nous entrons en contact de la façon la plus intime avec ce qui ne se laisse pas transformer en une rationalité instrumentale, notamment avec ce qu'il désignait par le côté 'voyou' de l'homme (Rimbaud), par l'expérience du gouffre (Baudelaire). En réduisant l'art à une protection contre ces expériences inattendues de notre existence ou à une prothèse, on crée une fausse conscience chez l'homme. On donne l'illusion qu'il existe une réalité en dehors de ce monde où l'on peut se réfugier, demeurant ainsi piégé par une certaine hypocrisie (ou schizophrénie: notion que Fondane avait choisie initialement, avant d'opter pour 'conscience honteuse').

Dialectique et dualectique

L'anti-hégélianisme de Fondane (inspiré par des sources indirectes et moins par les écrits originaux) se caractérise surtout par la remise en question de l'aspect sotériologique de l'art: l'idée que l'art peut sauver l'homme, l'extraire de sa condition humaine, l'élever à un autre niveau, selon la formule hégélienne de 'l'Aufhebung'. Cette relève est ambiguë, car elle désigne autant dépassement que fin.

Fondane repousse d'abord l'idée que l'art doit être soumis à un but. L'art ne sert pas. Cela ne signifie point qu'il défend un art indifférent, qui ne sert à rien, tel un acte gratuit. L'art ne doit pas être soumis à une fonction politique, sociologique, psychologique, ou autre, sinon on le met au service d'un programme. Plutôt que d'attribuer une fonction à l'art et

d'en faire un moyen (pour une fin), il importe de souligner une vision non-eschatologique. L'art permet à l'homme d'entrer en contact avec le plus profond de l'existence, et il en est un témoignage. Il nous ouvre à ce qui a réellement lieu, mais sans anticiper sur ce qui viendra. De pair avec une philosophie de l'existant (l'individu singulier et non pas 'l'étant' ou 'l'Être' abstraits et anonymes), et grâce au travail existentiel qu'effectuent les artistes, l'art cessera un jour d'être une illusion ou un instrument, pour devenir peut-être une activité qui nous sensibilise à ce qui nous fait vivre. Si le point de départ n'est pas utilitaire, la création artistique n'est donc pas mise au service d'une fin, et lorsqu'elle est thérapeutique ou a des effets bénéfiques, ce ne sera pas un a priori.

Ne pas anticiper sur ce qui viendra, implique selon Fondane que l'on n'instrumentalise pas l'art, et que l'on cesse de prétendre que l'art sera surmonté par la philosophie. Hegel a en effet annoncé la fin de l'art, et à en juger les résultats, il a eu raison, par exemple lorsqu'on renvoie à l'art conceptuel des années soixante. Fondane considérait qu'il s'agissait d'une évolution contre laquelle il fallait prévenir, notamment lorsque l'art surmonte les difficultés existentielles réellement rencontrées en faisant intervenir des convictions conceptuelles. Autrement dit, Fondane refusait d'accepter l'optimisme hégélien, à l'instar de la remarque de Jean Wahl sur Kierkegaard qui détectait chez Hegel « un sens de la victoire, un accent de joie triomphante ». Et Wahl d'en déduire que c'est sans doute l'abîme qui les sépare.[1]

Suivons cette hypothèse pour constater en effet chez Fondane non pas un refus d'optimisme, mais une question réelle: que penser de la dialectique lorsque la réconciliation reste en défaut? Lorsqu'il est question d'une apparence de synthèse?

---

[1] Jean Wahl, *Etudes Kierkegaardiennes*, Paris, Vrin, 1974, p. 166.

Le mot dialectique dérive du grec 'dialegein'. 'Legein' peut avoir la signification de 'parler' (de là 'logos') ce qui permet de définir le dialogue comme l'art de discuter, comme méthode de raisonner, selon une dialectique qui permettra de réconcilier les différents points de vues en un élément déterminant. 'Legein' renvoie également au 'legere' latin ou rassembler. Puisque 'dia' signifie 'à travers', la dialectique désigne une manière de parler (cfr. dialecte), l'entretien ou la conversation, et en philosophie une méthode: arriver par l'intermédiaire d'un élément et de son contraire, à un troisième élément qui retient en elle les deux éléments mais les relève à un autre niveau.

La dualectique (de 'duo', deux) se caractérise par l'absence d'une certitude finale.[1] Puisque le non-savoir accompagne toute recherche de vérité, les deux procèdent ensemble, en principe jusqu'à ce qu'un certain savoir élimine le non-savoir. Une première question s'impose déjà. Est-ce que le non-savoir éliminé se dissout complètement dans le savoir, qui lui occupe dès lors toute la place? Est-ce que le non-savoir est temporairement mis hors jeu, et se manifestera-t-il à nouveau, le savoir étant tributaire du non-savoir? Tout au long du processus, le non-savoir et le désir de savoir se manifestent ensemble comme deux éléments équivalents. Le point d'arrivée ignoré, les deux éléments, au moins deux, se maintiennent mutuellement, aussi longtemps que possible, jusqu'à l'épuisement ou à la saturation, c'est-à-dire jusqu'à l'intervention d'un élément extérieur qui coupe ou interrompt la 'concurrence'.

D'une part, l'élément extérieur – que nous pouvons désigner comme 'le temps' - se doit d'être totalement hétérogène aux deux éléments en question, pour avoir une incidence sur eux. Si cet élément faisait déjà parti des deux, on ne pourrait le

[1] *La Conscience malheureuse*, Paris, Plasma, 1979, p. 287.

distinguer comme étant extérieur. D'autre part, il ne doit pas être trop extérieur ou étranger, car un élément infiniment hétérogène ne peut avoir une influence, ni être en contact ou en relation avec les deux autres. Cette problématique est présente dans la discussion entre Lévinas et Derrida. La séparation absolue, le Tout Autre, n'est chez Lévinas pas de l'ordre de l'être et il propose un au-delà de l'ontologique. Derrida qui y découvre une confirmation de la métaphysique traditionnelle, a lui-même proposé l'idée d'une souveraineté inconditionnelle, qui ne reflète pas une permanence, mais une différance, probablement plus éphémère et évanescente, comme interruption ou discontinuité. Homogénéité et hétérogénéité se présentent ensemble, comme dans toute dualectique, et l'accent est mis sur la non-anticipation, le non-prévisible, l'absolument inconcevable et irréductible.

La dualectique chez Fondane

Dans *La Conscience malheureuse*, Fondane renvoie à Chestov chez qui « le passé ne préjuge pas de l'avenir, où l'impossible devient possible: caprice, absurdité, miracle ». Chestov avait la foi; il croyait en un Dieu pour qui tout est possible, un Dieu qui peut faire être ce qui n'est pas (le Dieu d'Abraham et d'Isaac). Dans ce sens, Chestov retient surtout un élément, la foi, et suit Luther dans son *Sola Fide*. Fondane par contre était plutôt gnostique, fidèle à l'absence d'une certitude finale, et ouvert aux apories inhérentes à la vie, à la langue. Ce qui lui permettait ou le poussait à mettre en avant l'irrésignation devant le tragique de l'existence, tout en observant qu'on peut « espérer l'impossible et l'irréalisable ».[1]

[1] *Ibid.*, p. 284.

Cette façon malhabile de s'exprimer – ce qui est d'ailleurs une caractéristique de toute son oeuvre philosophique – peut entraîner des malentendus, surtout lorsqu'on en déduit que l'impossible et l'irréalisable sont des points d'arrivée, au préalable déterminés comme tels. Il va sans dire que Fondane ne les recherche pas et qu'ils ne sont pas pour autant conçus comme des réalités plus réelles ou plus vraies. Mais on ne peut les nier, lorsqu'ils se révèlent ainsi, comme étant sans issue, et qu'ils sont confirmés après coup. Pour Fondane, ils sont, de droit, aussi réels et valables que le bonheur ou le possible.

La dualectique chez Fondane se manifeste dans son attention pour l'expérience du gouffre existentiel, qui est parfois intenable et tragique, pour le paradoxe de l'existence (Kafka), pour l'engagement absurde de celui qui lutte contre les évidences (de la raison ou de l'éthique).[1] L'expérience du gouffre nous conduit à l'enseignement suivant: lorsqu'on se trouve devant des éléments qui paraissent irréconciliables – notons qu'il faut déjà avoir une idée de ce que la réconciliation signifie – il importe de ne pas succomber aux solutions faciles, de fuir dans des réponses apaisantes, mais de rester à l'écoute des objections du gouffre.

Fondane ne remplace pas la dialectique par la dualectique, car cela impliquerait qu'il s'oppose à l'avance à toute possibilité de réconciliation, à tout remède. Ainsi, il se

---

[1] Jean Wahl a découvert chez Kierkegaard la même passion pour l'irréconciliable ou l'irréductible: « Kierkegaard veut rendre les choses difficiles, ne rien faire pour émousser les termes des problèmes (...). Nous n'aurons plus des synthèses, mais des alternatives, des dilemmes. Nous n'aurons plus de médiations, mais le paradoxe et le saut, le pathétique de la pensée, la fièvre de la pensée. Ici, nous ne sommes plus dans le monde de l'homogénéité, mais dans celui des hétérogénéités radicales « (*Etudes Kierkegaardiennes*, o.c. p. 164).

rendrait coupable d'une stratégie inverse. En effet, lorsqu'on conçoit le gouffre comme la réalité ultime, comme l'élément qui a le dernier mot, rien ne nous empêchera d'y succomber, et de désespérer que le malheur ne puisse s'en aller. Fondane ne défend point 'l'amor fati' nietzschéen, qui après avoir tué Dieu, s'est résigné à la nécessité (grecque), au destin, à un impossible qui se révèle à l'avance comme tel et qui ne laisse guère espérer. Pour lui, il s'agit là d'une sorte de fatalisme masochiste, d'un bonheur qu'on trouve dans le malheur. Chez Fondane, nous ne pouvons guère parler d'un « refus du salut » comme chez Albert Camus (dans *L'Homme révolté*). L'ouverture pour l'impossible n'entraîne pas une dénégation du possible.

C'est dire si une dualectique se met donc en place chez Fondane à côté de la dialectique. Une fois de plus, la dialectique n'est point déniée: « Je ne nierai pas que la dialectique historique n'épuise pas une partie importante de notré réel; mais encore: enveloppe-t-elle toutes nos questions? ».[1] Une fois de plus, Fondane s'interroge sur ce qu'il faut faire lorsque la synthèse hégélienne n'a pas lieu, lorsque la dialectique ne suit pas le mouvement de la réconciliation ou résiste sans explication: « La dialectique historique (...) ne traînerait-elle pas derrière elle des problèmes *insolubles*, qu'elle ne peut ne pas susciter par sa propre démarche, ce problème en particulier du 'sacrifice humain' que son développement même exige, sollicite et commande? ». Ou encore: « Force aveugle et dévorante, bien que téléologique, la dialectique ignore-t-elle que les contraires qu'elle pose, qu'elle dépasse et qu'elle nie, ne sont pas de simples abstractions 'commodes'? ».[2]

---

[1] *Ibid.*, p. XII.
[2] *Ibid.*, p. XIII.

Deux idéologies religieuses

Nous en sommes arrivés à un questionnement fondamental, qui concerne la tradition judéo-chrétienne. La progression historique, l'avènement de l'esprit absolu étant d'expression chrétienne chez Hegel, entraînent la question de savoir si les éléments dualectiques sont nécessairement sacrifiés à la dialectique. S'agit-il d'un sacrifice prédéterminé, qui mène d'avance à un rétablissement, à une résurrection, et qui n'accepte donc pas la mort, comme possibilité de l'impossible? Fondane observe: « La dialectique ignore-t-elle que le *dépassement* livre impassiblement à la mort? ».[1] Pour répondre à cette question, renvoyons à la différence entre le sacrifice du fils d'Abraham, Isaac,[2] et le sacrifice du Christ. Dans les deux cas, il s'agit d'un père qui par amour doit sacrifier celui qu'il aime le plus. Bien entendu, dans aucun des deux cas, il n'est question d'une épreuve maligne, d'un Dieu cruel qui veut tester l'homme, mais plutôt d'une façon de montrer que Dieu n'est pas immuable (contrairement au dieu d'Aristote), qu'il peut intervenir dans le monde, contrairement aux dieux des philosophes qui sont des

---

[1] *Ibid.*, p. XII.

[2] C'est Léon Chestov qui a le plus profondément marqué Fondane, avec son interprétation du sacrifice d'Abraham. Selon Chestov, Abraham croit en un Dieu 'à qui tout est possible', ce qui signifie qu'il peut intervenir dans l'histoire. Mais sans l'intervention de Dieu, Abraham est un meurtrier, même et surtout lorsqu'il manifeste sa foi en Dieu. Or c'est grâce à cette foi que le fils est sauvé, car Dieu est intervenu. Dans le cas du Christ, par contre, qui a donné sa vie pour absoudre les fautes de l'humanité, le sacrifice n'est pas rétracté par Dieu. Il n'intervient pas, mais d'autre part, la mort du Christ est suivie d'une résurrection. Dans le premier cas, Dieu se montre miséricordieux envers les croyants, mais il s'agit d'un élément indécidable; impossible de savoir à l'avance. Donc on reste dans l'incertitude, l'espoir, ou le non-savoir. Dans le second cas, Dieu semble avoir abandonné son fils, mais cela n'est qu'apparence, car il lui restitue la vie éternelle.

dieux pensés, des concepts (Fondane reprend l'ancienne division, problématique pourtant, entre le Dieu de Pascal et le Dieu des philosophes).

Pour renvoyer au Dieu 'à qui tout est possible', Fondane s'appuie sur deux passages du Nouveau Testament (Fondane lisait d'ailleurs les deux Testaments comme des livres de philosophie). Le premier passage '*Sabbatum propter hominem factum est et non homo propter Sabbatum*', est traduit librement par: la loi est faite pour l'homme et non l'homme pour la loi (Marc 3:27). Jésus philosophe représente pour Fondane le rebelle qui s'est insurgé contre la loi, contre l'éthique, contre le pouvoir des églises, contre l'hypocrisie. Jésus, comme d'ailleurs d'autres individus (Fondane renvoie à Job, Kierkegaard, Saint Jean de la Croix) a témoigné de sa confiance en Dieu, même lorsqu'il se trouvait dans le pire des gouffres et que personne n'entendait son cri dans le désert.

Le second passage '*Spiritus flat ubi vult*', à comprendre comme l'esprit qui souffle où il veut (Jean 3:8) intrigue Fondane, et il le rapporte au premier passage. Car la cruauté à laquelle l'homme est soumis ne signifie pas pour Fondane que l'on est brutalement abandonné aux caprices d'un Dieu arbitraire. Il est vrai que nous sommes dans l'ignorance en ce qui concerne les vérités ultimes, surtout lorsque nous ne connaissons pas les raisons pourquoi l'injuste nous advient. Mais l'esprit qui souffle où il veut, qui n'est pas immuable, implique justement que Dieu peut s'occuper du sort de l'homme, qu'il peut être libre et arbitraire, mais aussi juste et miséricordieux. Nous y reviendrons.

Les deux passages indiquent que le gouffre – aussi profond soit-il – ne nous fait pas résigner, car il y a toujours l'espoir, l'espoir que l'homme, dans les affres de son existence, trouve la force, pour « lutter contre le malheur », qu'il est « libre

d'*espérer* que le malheur pourra s'en aller un jour, tout comme il est un jour arrivé ».[1] L'expression 'liberté d'espérer' résonne ici comme une sorte de foi, mais ce n'est pas la foi conventionnelle, car Fondane souligne: « Convenons-en: si le Juif, seul dans l'antiquité, a témoigné de la présence effective de Dieu, du moins pourrait-il, dans le monde moderne et *contre* le monde moderne, être seul à témoigner, avec la même angoisse, *de l'absence de Dieu* ».[2]

L'athéisme de Fondane reflète non pas la question de l'existence ou non de Dieu, mais le fait que le Dieu des religions est assimilé au Bien Moral.[3] Il observe: « Ce fût la tâche des religions de nous cacher ce Dieu inhumain, que son nom soit Jéhova, ou le Christ – car le Fils n'est pas moins cruel que le Père ».[4] Il reproche à Freud de ne concevoir la foi « que comme un état d'apaisement, d'harmonie, où l'horrible et cruelle histoire de l'homme se transforme en une féerique idylle ».[5] Pour Freud, les religions ne nous offrent que des consolations, alors que « ce ne sont pas des vérités *consolantes* que cherche l'homme, mais des vérités terribles et menaçantes; il demande non pas la consolation, mais la liberté, l'horreur, l'impossible ».[6]

Dans 'Fondane et le christianisme' Michel Carassou cite le propos suivant de Fondane: « Il n'y a pas *identité* entre le dieu de l'expérience interne des mystiques (à quelque religion qu'ils appartiennent), et le dieu des 'œuvres' de l'Eglise, ou le dieu des

---

[1] *La Conscience malheureuse*, o.c. p. XXIV.

[2] « Léon Chestov, à la recherche du judaïsme perdu », *La Revue Juive de Genève*, IV, 1936, p. 328.

[3] Et aussi: « L'Amour ne supprime pas que le Mal; il supprime également le Bien » (*La Conscience malheureuse*, o.c. p. 132).

[4] *Ibid.* p. 133.

[5] *Ibid.* p. 146.

[6] *Ibid.* p. 152.

'savants et des philosophes' fabriqué par la Sorbonne, qui conseille l'austérité et la non-violence aux seuls pauvres ». Carassou observe: « Fondane accuse donc l'Eglise d'avoir façonné une image erronée de Dieu – et il est convaincu que c'est seulement de cette image trompeuse que les hommes se détournent ». Le christianisme historique est donc condamné par Fondane, et cela se perçoit dans le fait que les hommes ont hâte de se libérer d'un dieu qui n'est que « le patron d'une éthique du devoir, du renoncement, de l'austérité » et qui recommande « l'abstention, la non-violence bourgeoise ». Carassou ajoute que Fondane ne croit pas davantage en un dieu qui recommanderait « la justice et la violence prolétarienne ».[1]

Reporter toute sa confiance en un Dieu pour qui tout est possible, ne reflète donc pas nécessairement l'image d'un Dieu omnipotent, mais l'option de laisser toutes les perspectives ouvertes. Cela implique que l'on court le risque de sa propre mort, car toutes les perspectives possibles contiennent également une perspective impossible, celle d'un Dieu qui n'intervient pas. Selon Frédéric Lenoir, christianisme s'avère moins sensible à un Messie puissant et davantage à un Messie humble et souffrant. Il observe que le christianisme met fin à la figure d'un Messie glorieux. Jésus renverse la figure messianique en un Messie décevant qui s'adresse aux enfants et aux pauvres et qui sauve des impurs, mais qui ne s'est pas sauvé lui-même: « Jésus est un Messie crucifié (...) qui manifeste par sa *non-puissance* que la seule vraie loi est celle de l'amour ».[2]

---

[1] *Sens. Juifs et chrétiens dans le monde aujourd'hui*, n°6, 1981, pp. 139-143.
[2] *Le Christ philosophe*, Paris, Plon, 2007, p. 295.

Puissance et impuissance

Dans un de ses derniers écrits, Fondane cite un passage de Kafka qui met en scène deux voix. Une première voix dit: « Tu es réservé pour un grand lundi! », alors que la seconde répond: « Bien parlé, mais le dimanche ne finira jamais ». Fondane souligne que la première voix n'est pas moins légitime que la seconde, et qu'elle peut aussi bien faire valoir ses droits: « Car elle est là, la voix qui crie jusque dans nos oreilles: 'Tu es réservé pour un grandi lundi' ».[1]

A nouveau s'impose la dualectique des deux voix, et il n'est pas question de réduire les deux à une, tout comme l'on ne doit pas exclure l'un des deux messages du Nouveau Testament, pour n'en retenir que l'autre, ni pour autant opposer les deux Testaments. Il est en effet question de la tradition judéo-chrétienne, avec un trait d'union qui ne renvoie pas nécessairement à l'union des deux religions, mais au fait qu'elles sont indéniablement liées.[2]

Selon Ricardo Nirenberg, la foi de Fondane est une foi impossible, car elle se manifeste en même temps que le doute. Nirenberg (qui n'utilise pas le mot 'dualectique') confirme chez Fondane la coexistence de deux états d'âmes contradictoires, sans le bénéfice d'une future conciliation.[3] Cela constitue l'élément tragique, qu'il retrouve déjà chez Euripide, sous la forme de deux pensées irréconciliables, mais aussi valables: 'la

---

[1] 'Le lundi existentiel et le dimanche de l'histoire' dans *Existence*, Paris, Gallimard, 1945, p. 52.

[2] Je renvoie à 'Le judéo-chrétien' de Jean-Luc Nancy (dans *Judéités. Questions pour Jacques Derrida*, Paris, Galiée, 2003), et n'oublions pas l'autre monothéisme qui s'est également fondé sur Abraham, voir dans le même ouvrage 'Abraham, l'autre' de Jacques Derrida.

[3] 'Everything is Possible', *Offcourse Literary Journal* (offcourse.org), issue 36, January 2009.

nécessité gouverne même les dieux', et, 'Dieu ne produit pas ce que l'on attend, mais trouve une voie inattendue'. Nirenberg souligne que les deux conditions – être confronté à l'expérience du gouffre et croire en un Dieu omnipotent (qui aux yeux des humains peut être cruel, ou sembler cruel, ou bon et miséricordieux) – sont nécessaires, notamment pour se libérer de la nécessité. Ainsi l'auteur suggère un dépassement ou un au-delà des oppositions, et se montre fidèle à un mouvement dialectique. Tandis que Fondane semble avoir été cohérent et plus fidèle à l'absolue liberté de Dieu (en dehors d'une dialectique historique), ce dernier qui ne se laisse d'ailleurs pas influencer par les actions ou les aspirations des humains, et peut aussi les confronter à une voie sans issue. Les deux, puissance et impuissance, être piégé et vouloir sortir de sa condition humaine, se maintiennent en équilibre. La foi impossible qui lutte pour le possible, chez Fondane, va de pair avec un espoir possible dans l'impossible.

La foi impossible qui est indispensable pour garder ouvertes les différentes perspectives requiert donc selon Fondane une foi absurde (dans ce sens le « credo quia absurdum » semble se transformer chez lui en un 'je crois car c'est absurde de ne pas croire'). L'homme, qui ne pourra jamais avoir le dernier mot, est soumis aux événements, engagé dans une situation, ce qui le permet justement d'y dégager un espace existentiel, et d'espérer ne pas être seulement écrasé par ce qui lui arrive, car il a « le courage de sacrifier et d'espérer en vertu de l'absurde ».[1] C'est pourquoi Fondane parle aussi de 'courage de la foi'.

Fondane ne met évidemment pas ses espoirs dans l'absurde, mais il a une certaine foi. Non pas la foi qu'un tel ou

[1] *La Conscience malheureuse*, o.c. p. 226 et p. 255 pour la citation suivante.

tel dieu est le Dieu véritable, mais qu'il ne faut pas retomber dans le contraire et opposer « à l'illusion de la foi, créatrice, l'illusion de l'anti-foi, destructrice ».[1] Il croit en la fonction que l'expérience du non-savoir peut avoir. L'homme n'ayant pas de certitudes finales, espère tout de même, et ce qui est plus absurde, personne ne peut l'empêcher de le faire. « Oser le sacrifice tout en l'opérant avec l'espoir qu'en vertu de l'absurde ce qu'on a sacrifié *vous sera rendu* »[2] reflète en effet la réalité de l'espoir, mais il faut que cet espoir ne se transforme pas en espoir de récompense et qu'il reste un non-savoir, que la 'catégorie du secret' demeure intacte.

Fondane reproche au christianisme, qui s'est opposé à la philosophie grecque, la transformation du possible en certitude, du secret en preuve, alors que ce qu'on a sacrifié peut aussi ne pas être rendu. Le courage de demeurer dans le non-savoir, sans moyen de savoir à l'avance, attire davantage Fondane et c'est pourquoi, « chacun porte son Isaac en soi ». Cela signifie possiblement que ni le juif, ni le chrétien connaissent les réponses à l'avance. Cela signifie aussi que personne ne doit espérer ne pas devoir faire des sacrifices. Et lorsqu'on est désespéré, sans issue qui s'annonce, on garde les chances ouvertes, autrement dit, on a confiance, mais on sait que l'on ne peut pas anticiper. Le futur est imprévisible, c'est-à-dire menaçant et impossible, mais aussi porteur de possibilités. Fondane cite Byron: « To feel me in the solitude of kings,/ Without the power that makes them bear a crown ». Et il réplique: « Il est impossible de supporter la solitude des rois tant que le pouvoir nus fait défaut, d'en pouvoir porter la couronne! Nous assurer de l'existence de ce *pouvoir*, telle est peut-être la

[1] *Ibid.* p. 159.
[2] *Ibid.* p. 225.

fonction de la poésie; c'est pourquoi nous en avons un tel besoin. Car le besoin de poésie est un besoin de tout autre chose que de poésie.[1]

Fondane şi dualectica (rezumat)

Avansând ideea unei „dualectici", ca alternativă la dialectică, interpretarea încearcă să discearnă elementele novatoare ale filosofiei şi esteticii fondaniene.

Conştiinţă nefericită. Combătând dialectica hegeliană, Kierkegaard descoperă paradoxul existenţei în constatarea conform căreia a gândi şi a fi sunt acte ireconciliabile, ceea ce pune în lumină dimensiunea tragică a existenţei. La rândul ei, critica radicală a lui Derrida la adresa sistemului hegelian, conceput ca teleologie răsturnată, vizează faptul că sinteza pare să fie un punct de plecare care, îndepărtând cele două elemente ce ar trebui să fie depăşite, duce la triumful celui de-al treilea.

Conştiinţă ruşinată. E conştiinţa poetului care, întrezărind sciziunea dintre realitatea trăită şi ideile proclamate de discursul poetic, pierde contactul cu cea dintâi şi descoperă credinţa naivă a unei posibile participări la experienţa trăitului, eşecul acesteia transformându-i arta într-un laborator de idei. Opoziţia dintre realitatea trăită şi raţionalism formează astfel baza esteticii fondaniene şi a filosofiei sale existenţiale.

Dialectică şi dualectică. Respingând funcţia teleologică a artei, Fondane propune o viziune non-eshatologică în sensul că arta deschide spre ceea ce are loc într-adevăr, fără a anticipa ceea ce va fi. O artă neinstrumentalizată, nedepăşită de filosofie. Ce rol îi mai rămâne însă dialecticii atunci când reconcilierea nu e

[1] *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, Paris, Seghers, 1972, p. 369.

posibilă, când e vorba de o sinteză aparentă? Spre deosebire de *dialectică* (fie ca mod de a vorbi în dialogul care împacă puncte de vedere, fie ca metodă filosofică ce duce către un al treilea în care ceilalți doi sunt ridicați la un alt nivel), *dualectica* se caracterizează prin absența unei certitudini finale. Întrucât necunoașterea însoțește căutarea adevărului, cele două se manifestă împreună până ce o anumită cunoaștere elimină non-cunoașterea. Omogenitatea și eterogenitatea se prezintă laolaltă, ca în orice dualectică, accentul fiind pus pe neanticipare și imprevizibil.

Dualectica la Fondane se manifestă în atenția acordată experienței abisului existențial, paradoxului existenței, un fel de imposibilă fericire în sânul nefericirii. Totuși, deschiderea către imposibil nu antrenează o denegație a posibilului, la fel cum nu înlocuiește orice dialetică „posibilă".

Două ideologii religioase. Progresul istoric și triumful spiritului absolut suscită întrebarea dacă elementele dualectice sunt sacrificate dialecticii și dacă e vorba de un sacrificiu predeterminat ce duce spre o reconciliere și spre o resurecție, ca înspre o posibilitate a imposibilului. Fondane condamnă creștinismul istoric, îndreptându-și încrederea spre un Dumnezeu pentru care totul este posibil, ceea ce nu reflectă imaginea unui Dumnezeu omnipotent, ci opțiunea de a lăsa toate perspectivele deschise. Deschidere în care perspectivele posibile conțin și o perspectivă imposibilă, aceea a unui Dumnezeu absent.

Putere și neputință, a fi prins în capcană și a dori să-ți depășești condiția umană, se mențin în echilibru. Credința imposibilă care luptă pentru posibil se împletește, la Fondane, cu o posibilă speranță în imposibil.

Maria VILLELA-PETIT

Au nom du singulier. Le défi de Benjamin Fondane à Husserl*

Comme le dit avec une admirable concision Henri Maldiney, « le réel est ce qu'on n'attendait pas ». Sensible à l'inattendu, Benjamin Fondane l'était tout particulièrement. Commençons donc par attirer l'attention sur deux coïncidences qui sont loin d'être négligeables pour la suite de notre propos.

La première concerne l'année de la publication de *La Conscience Malheureuse*, c'est-à-dire 1936. En cette même année paraissait l'essai de Husserl qui est à l'origine du volume intitulé *La Crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*. Ayant pour titre « La crise des sciences comme expression de la crise radicale de la vie dans l'humanité européenne », il fut publié dans la revue *Philosophia*[1] de Belgrade que dirigeait Arthur Liebert. Un an auparavant, dans une Europe déjà au bord du gouffre, Husserl avait tenu à Vienne une conférence intitulée « La philosophie dans la crise de l'humanité européenne ». Son insistance, ces

---

* Texte paru dans le numéro 13, 2010, des « Cahiers Benjamin Fondane ».

[1] Le volume VI des *Husserliana*, sous le titre *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendentale Phänomenologie*, ne fut publié qu'en 1954, grâce aux soins de Walter Biemel. Il réunit trois textes principaux et des « Compléments » parmi lesquels le texte de la conférence tenue en 1935 par Husserl à Vienne sous le titre « La crise de l'humanité européeenne et la philosophie ». En français: *La Crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*, traduction intégrale due à Gérard Granel, Gallimard, 1976.

BCU LAUSANNE - UNIVERSITY LIBRARY

années-là, sur la « crise » touchant autant la science que la vie même de l'humanité européenne, ne saurait laisser personne indifférent. Nous y reviendrons.

Quant à la seconde coïncidence, elle a trait à Léon Chestov. En 1938, peu de mois après la mort de Husserl[1], Chestov avait tenu à lui rendre hommage en écrivant un article: « À la mémoire d'un grand philosophe: Edmund Husserl ». Or, trois semaines après avoir terminé cet article et avant qu'il ne soit publié, Chestov mourut.

Si je souligne ces faits, c'est que le début de l'article de Chestov à la mémoire de Husserl mérite d'être rappelé. En voici donc le premier paragraphe dans la traduction de Boris de Schloezer:

« Au cours du dernier entretien que j'eus avec Max Scheler, quinze jours avant sa mort, il me dit: « *Warum sind Sie mit so einem Ungestüm gegen Husserl losgegangen?* » (« Pourquoi vous emportez-vous contre Husserl avec une telle véhémence?) Et Husserl lui-même, poursuit Chestov, quand je vins le voir à Fribourg, me présenta en ces termes à quelques philosophes américains qui se trouvaient chez lui: « Mon confrère un Tel; jamais personne ne m'a attaqué aussi violemment que lui. Et c'est de là qu'est venue notre amitié. » Les paroles de Husserl nous frappent d'abord par le désintéressement dont elles témoignent, désintéressement des plus rares, même chez les grands philosophes: c'était la vérité qui lui importait par-dessus tout; or, si l'on se place sur le terrain de la recherche de la vérité, l'amitié entre adversaires intellectuels devient non seulement possible mais presque nécessaire. L'attitude de Husserl à mon égard était donc extrêmement significative et le lecteur

[1] Edmund Husserl, né en 1859, est décédé le 21 avril 1938, tandis que Chestov, né en 1866, est décédé au début du mois de novembre 1938.

appréciera certainement à sa juste valeur ce trait de son caractère. Mais qu'est-ce qui avait provoqué, qu'est-ce qui avait pu provoquer d'aussi violentes attaques de ma part? »[1]

Cette question que Chestov se posait à lui-même, on est tenté de la paraphraser à propos de Fondane: « Qu'est-ce qui a pu provoquer d'aussi violentes attaques de la part de Fondane à l'égard de Husserl? » Et compte tenu de la première coïncidence signalée, celle concernant d'une part la publication de la *Conscience Malheureuse* de Fondane, et d'autre part la publication du premier essai de la *Crise* de Husserl, ne peut-on se poser la question suivante:

Est-ce que la connaissance de l'essai publié en 1936 - et des manuscrits husserliens de la même période restés inédits -, aurait permis à Benjamin Fondane d'entrevoir chez Husserl, qui était le plus grand représentant vivant de la rationalité philosophique, quelqu'un de moins naïf envers le rationalisme

---

[1] -Cf. Léon Chestov, « À la mémoire d'un grand philosophe: Edmund Husserl » in *Spéculation et Révélation*, traduit du russe par Sylvie Luneau et autres, L'Age d'Homme, 1981, pp. 203-221. Il importe de noter que juste après la mort de Husserl et donc avant même la rédaction de ce texte, Chestov avait eu l'occasion de s'entretenir de lui avec Fondane. Dans l'entretien daté du 18 mai 1939, tel que raconté par Fondane, Chestov lui fit part de la confidence que lui avait faite Husserl à propos du désarroi qui avait été le sien au début de sa vie d'enseignant: « Quand j'ai comencé à enseigner, je me suis senti les mains vides...,il n' y avait rien de réel, de certain ...tout chancelait sous moi... ». Et Chestov d'ajouter sur son différent avec Husserl: « Je pensais, moi, que si la connaissance pouvait décider de tout, avoir le dernier mot, j'étais perdu, tout était perdu. Et il pensait, lui [Husserl] que si la connaissance n'était pas le suprême, tout chancelait sous lui, il était perdu... » (Cf.) . Je remercie Monique Jutrin de m'avoir communiqué cet entretien.

de la science moderne, et de plus sensible au désarroi humain qu'il ne l'avait imaginé?

L'autre hypothèse est que la nature même de l'interprétation proposée par Husserl des impasses de la pensée moderne et sa manière d'y faire face ne feraient que renforcer la protestation véhémente de Fondane envers un philosophe qui, en dépit de son constat critique, persistait à n'attendre de salut que de la seule raison. N'est-ce pas dans cet espoir placé dans la raison que résidait justement la pomme de discorde?

Même si la réponse à l'alternative que je viens de poser est d'avance connue, puisque, tout en reconnaissant que l'hostilité aux sciences étaient devenue inévitable à une époque aussi malheureuse que la sienne, Husserl, quant à lui, n'aurait jamais pu envisager de renoncer à la philosophie conçue comme une « science rigoureuse », Fondane ne serait pas demeuré indifférent à la lecture des textes de la *Krisis*. Avec talent y aurait-il probablement glané d'autres éléments capables de nourrir sa méfiance envers l'impérialisme de la connaissance scientifique, et d'autant plus précieux à ses yeux qu'ils étaient livrés par un grand philosophe rationaliste. A la faveur des seuls écrits alors disponibles de Husserl, Fondane n'avait-il pas déjà pu saisir que l'auteur des *Méditations Cartésiennes* n'épargnait pas la « philosophie historique »[1], en particulier la philosophie moderne, à laquelle il était très redevable mais qu'il lui fallait reconfigurer de fond en comble, en lui donnant un nouveau *commencement*?

---

[1] Dans son essai « Husserl et l'œuf de Colomb du réel », Fondane cite et commente un extrait de l'étude « La Philosophie comme science rigoureuse » (*Philosophie als Strenge Wissenschaft*), parue dans la revue *Logos* (1910), et le rapproche d'un passage se trouvant dans l'Introduction aux *Méditations cartésiennes*. (*La Conscience malheureuse*, Denoël, 1936, p. 111. Désormais C.M..).

Quant au scientisme, une allusion de Fondane à Husserl, à Scheler et à Bergson atteste qu'il n'ignorait pas qu'eux aussi s'inquiétaient de l'invasion du siècle, de l'*Esprit du temps* par, et selon ses termes,« les vérités mécanicistes de la Raison »[1].

Quoi qu'il en soit, cependant, de leur critique du scientisme, voire du positivisme entretenu par les sciences, l'opposition tenace de Fondane à ces philosophes était loin de pouvoir se dissiper. Ne persistaient- ils, malgré tout, à faire confiance à la raison, ce qui d'après Fondane était la preuve de leur option pour la connaissance et ce au détriment de la vie, voire de l'*existant*[2]? C'est bien cette dénonciation qui est à l'œuvre dans l'essai de Fondane consacré à Husserl: « Edmund Husserl et l'œuf de Colomb du réel ». Et on la retrouve souvent, sous différentes formes, dans les très nombreuses mentions de Husserl qui parsèment les écrits de Fondane consacrés à d'autres penseurs.

Or, encore que je ne puisse pas partager la position de Fondane, comment se fait-il que sa protestation implacable contre « le rationalisme exaspéré (sic) de Husserl »[3], souvent injuste et manquant de rigueur, paraisse à mes yeux bien plus significative et digne d'être entendue que les qualificatifs

---

[1] Voici ce qu'on peut lire dans « Soeren Kierkegaard et la catégorie du secret »: « Un Husserl, un Scheler, un Bergson avouent – bien que partant des points de vue différents - que les vérités mécanicistes de la Raison ont envahi le siècle, qu'elles font partie désormais de *l'Esprit du temps.* »(in C.M.,, p. 203).

[2] Sur la distinction entre philosophies *de* ou portant *sur* l'existence, et la pensée de l'existant, voir. le commentaire que fait Fondane à partir de Berdiaeff et de Rachel Bespaloff dans *Le Lundi existentiel,* Éditions du Rocher, 1990, p. 20.

[3] « Martin Heidegger.Sur les routes de Kierkegaard et de Dostoiewski », in C.M., p.172, note 1.

sommaires dont, quarante années plus tard, Gérard Granel, le traducteur français de la *Krisis*, a cru bon d'affubler son auteur?

Dans son Introduction à la *Crise*, G. Granel n'hésitait pas en effet à parler du « délire formel » de Husserl, délire où il voyait un « pur exemple », écrivait-il, de la « paranoïa *théorique* occidentale ». Une telle accusation ne provenait pas chez Granel d'une préférence ou d'une admiration pour les primitifs censés garder un contact plus étroit avec la vie, avec la nature. Elle se faisait au nom d'un âge post-métaphysique, dont Heidegger, suite au fameux tournant pris sur son chemin de pensée au début des années 30, avait annoncé l'avènement salvateur.

Dans son essai « Martin Heidegger - Sur les routes de Kierkegaard et de Dostoïewski », Fondane n'hésita pas à saluer au moins la cohérence de Husserl face aux ambiguïtés[1] qu'il avait pu entrevoir dans « *Qu'est-ce que la métaphysique?* » de Heidegger. Et n'y avait-il pas décelé une *théologie sans Dieu*[2]? En un premier temps, certes, Fondane s'était senti plus proche du

---

[1] « Alors que la pensée de Husserl s'avère identique à sa méthode, il y a entre la pensée et la méthode de Heidegger un va-et-vient incessant, une volonté tendue d'adéquation et et partant une inadéquation continuelle. Méthode de Husserl d'une part et pensée de Kierkegaard de l'autre, s'affrontent en un débat ardu où la pensée triomphe souvent aux dépens de la méthode et la méthode triomphe finalement aux dépens de la pensée. » *Op. cit.*, p. 186. En fait, bien que les sources de la pensée de Heidegger comprennent d'autres noms que ceux mentionnés par Fondane, et en particulier celui d'Aristote, il ne fait pas de doute que Fondane a entrevu la tension inhérente à *Etre et Temps*, où, selon les mots de Fondane, l'Être occupe la place de l'Ego transcendantal . Or dans ses notes à *Sein und Zeit*, Husserl lui-même avait relevé que faisait défaut à Heidegger « la réduction transcendantale ».

[2] Voici le propos auquel je me réfère: « Tout comme –selon le paradoxe d'Anatole France – la république est une monarchie sans roi, on peut affirmer sans crainte que la métaphysique en général, et celle de Heidegger en particulier, est une *théologie sans Dieu.* » , *Op.cit.*, p. 193.

lecteur de Kierkegaard qu'était Heidegger que de Husserl. Car, Heidegger, tout en se réclamant de la phénoménologie, s'était d'emblée montré désireux de rompre « avec les cadres husserliens de la philosophie rigoureuse »[1]. Et n'était-ce pas une telle rupture que visait justement Fondane en dénonçant le rationalisme de Husserl? Mais quel en était l'enjeu?

*

Avant d'apporter ne fût-ce qu'un début de réponse aux questions tacitement esquissées dans cette introduction, il me semble qu'à propos de la genèse de la pensée de Husserl et de la connaissance de son œuvre, quelques considérations préalables s'imposent.

Pour ce qui est de la genèse de la pensée de Husserl, un point me paraît incontournable: Husserl avait une formation de mathématicien. Fondane aurait ajouté: « une âme mathématicienne ». Et même s'il fut initié à la philosophie par Franz Brentano, philosophe et psychologue, qui avait remis en valeur la notion d'intentionnalité, Husserl aurait difficilement pu se contenter de s'en tenir au niveau de la seule psychologie, telle que l'avait développé Brentano lui-même dans *La Psychologie d'un point de vue empirique*. Bien qu'au sein de la phénoménologie husserlienne une psychologie phénoménologique ait aussi droit de cité, elle ne saurait suffire. Le passage au plan transcendantal s'impose à partir du moment où le philosophe se fixe comme tâche d'élucider les opérations de la conscience, à la faveur desquelles le sens de ce qui est se constitue pour nous, y compris le sens des entités, des idéalités mathématiques, lesquelles ne

[1] *Op. cit.*, p. 170.

BCU BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ LIBRARY

sauraient être confondues avec des simples multiplicités ou formes du monde naturel.

(Disons entre parenthèses que les diatribes de Fondane contre la « géométrie », nom qui recouvre pour lui aussi bien une arithmétique élémentaire que l'algèbre, ignorent la défense que fait Husserl de la géométrie euclidienne, plus proche de notre expérience dans le monde de la vie, et sa dénonciation des risques de l'algébrisation, qui finit par tout niveler)[1].

Bien entendu, il y a chez Husserl un vœu impérieux de connaissance. Mais cette connaissance porte non pas sur tel ou tel objet, comme c'est le cas dans les savoirs positifs mais, au contraire, sur le connaître lui-même. Ce qui est à élucider par le phénoménologue est la vie même de la conscience en ses opérations constituantes. Impossible, pour Husserl, de séparer la connaissance de la vie, ainsi que le prétendait Chestov, et à sa suite Fondane. Et n'y avait-il pas, dans leur défense acharnée de la vie et dans l'opposition de celle-ci à la connaissance, une généralisation indue de la distinction biblique entre l'arbre de la vie et l'arbre de la connaissance?

Dans la Genèse, l'arbre dont le fruit est défendu et mortel est celui de la connaissance du bien et du mal, et non pas de la connaissance en général. Ce qui est pourtant vrai est qu'une fois introduite la connaissance du bien et du mal, rien ne demeure plus indemne. Le mal peut donc empoisonner n'importe quelle connaissance, n'importe quel savoir. Comment pourrions-nous du reste ignorer que rares sont les savants ayant la force de reculer devant les applications meurtrières susceptibles d'être

---

[1] Cf. Maria Villela-Petit, « En Défense de la géometrie: Edmund Husserl et Simone Weil », in *Géométrie, mesure du monde-Philosophie, architecture, urbain*, sous la direction de Thierry Paquot et Chris Younès, Paris, Éd. La Découverrte, 2005, pp. 61-82.

faites de leurs découvertes, applications que souvent eux-mêmes aident à concrétiser?

Revenons à Husserl. Ayant compris l'importance d'une refondation de la philosophie moderne pour parvenir à l'élucidation la vie de la conscience dans ses structures essentielles, sans lesquelles le sens même que prennent les choses pour chacun d'entre nous ne saurait se constituer, il lui fallait accomplir une suspension « méthodique » de la vie telle qu'elle est vécu dans l'attitude naturelle. Or une telle clarification des opérations de la conscience dans toutes ses dimensions exige des analyses interminables, auxquelles Husserl s'adonnait sans répit et, à mesure qu'il les effectuait, de nouveaux terrains de recherche s'ouvraient à lui.

Ce n'est vraiment qu'aujourd'hui que nous pouvons nous faire une idée plus précise de la phénoménologie husserlienne. Le fait est que seul un nombre limité d'ouvrages parurent du vivant de Husserl, alors qu'il laissait une masse énorme de manuscrits, heureusement sauvés, à la dernière minute, grâce à la ténacité du Père Van Breda de Louvain. Après la guerre, les Archives Husserl de Louvain furent créées, et depuis leur création ces Archives accomplissent un travail remarquable de déchiffrement et de publication des écrits de Husserl.

Il va de soi que Benjamin Fondane ne put connaître qu'un nombre restreint d'œuvres de Husserl, et c'est tout à son honneur d'avoir probablement assisté en 1929 à ses conférences à la Sorbonne (*Pariser Vorträge*) et d'avoir ensuite lu « *Les Méditations Cartésiennes* », qui en sont issues et qui parurent d'abord en français en 1931, dans la traduction de Gabrielle Pfeiffer et d'Emmanuel Levinas.

Mais s'il avait au moins pu prendre connaissance des écrits qui constituent la *Crise*, il aurait été surpris de constater

que la philosophie transcendantale de Husserl, si elle suspend l'attitude naturelle, c'est justement pour mieux connaître ce qui en elle et à partir d'elle se constitue. Ce n'est donc pas « le mépris pour l'attitude naturelle »[1], selon l'expression de Fondane, qui résulte du travail entrepris par la phénoménologie husserlienne. Celle-ci conduit, au contraire, à la réhabilitation de l'expérience vivante face aux objectivations des sciences.

Voici un passage assez éloquent de ce que Husserl écrit à propos de la priorité du monde de la vie (*Lebenswelt*):

«C'est du reste une tâche d'une extrême importance pour l'entreprise qui consiste à ouvrir scientifiquement le monde de la vie, que de faire valoir le droit originel de ces évidences , j'entends leur plus haute dignité dans la fondation de la connaissance - plus haute que celle des évidences objectivo-logiques, dans laquelle la théorie objective (par exemple la théorie mathématique, la théorie physique) se trouve fondée quant à la forme et au contenu, possède les sources cachées de son fondement dans l'opération ultime qui est celle de la vie, dans laquelle constamment la donnée du monde de la vie possède, c'est-à-dire a acquis et acquiert à nouveau, son sens d'être pré-scientifique. »[2]

En bref, la vie est la source cachée de toute connaissance.

De même, malgré son attachement à la démarche de Descartes qui aboutit à l'*ego cogito*, Husserl en comprend l'insuffisance (d'où la « suspension » amenant au niveau transcendantal), et n'entérine pas le dualisme cartésien qu'il accuse d'absurdité. Qu'il suffise de rappeler ses analyses de la perception, de la place qui y revient au corps propre et surtout l'importance de l'intersubjectivité dans l'égologie husserlienne.

---

[1] C.M., p. 106.
[2] Husserl, *La Crise*, p. 145.

A Descartes conviendrait ainsi l'expression dont se sert Husserl en se référant à Galilée et à son « génie à la fois *dé-couvrant* et *re-couvrant* »[1]. Et quant à la voie prise par la philosophie moderne, à mesure qu'il avance dans sa recherche phénoménologique, Husserl comprend les conséquences néfastes de la position cartésienne. Ainsi qu'il le note dans la *Crise*:

« La modernité s'était prescrit dès le début le dualisme des substances et le parallélisme des méthodes du *mos geometricus*, on peut aussi dire: l'idéal méthodologique du physicisme... ». Cet « idéal » revenant à ne considérer l'homme qu'à partir de ses objectivations dans les sciences de la nature.

Certes, bien avant Husserl, ce réductionnisme physicaliste avait été ciblé par Dostoïevski, en particulier dans *Le Sous-sol* ou *Les mémoires du sous-sol*, écrit qui, sans nul doute, a énormément compté pour Fondane, car il le cite à maintes reprises. Voici un exemple de l'ironie mordante avec laquelle Dostoïevski salue ce triomphe de la science:

« ... alors, dites-vous, la science apprendra à l'homme (...) qu'il n'a jamais eu de volonté ni de caprices, et qu'il n'est, en somme, qu'une touche de piano, une pédale d'orgue; ce qu'il accomplit, par conséquent, il l'accomplit non selon sa volonté, mais conformément aux lois de la nature. Il suffit donc de découvrir ces lois, et l'homme alors ne pourra être tenu pour responsable de ses actions, et la vie lui deviendra extrêmement

---

[1] Husserl, *La Crise*, p. 61. A la page 69, toujours à propos de Galilée, Husserl écrit: « Galilée, dans le regard qu'il dirige sur le monde à partir de la géométrie et à partir de ce qui apparaît comme sensible et est mathématisable, *fait abstraction* des sujets en tant que personnes, porteuses d'une vie personnelle, abstraction de tout ce qui appartient à l'esprit en quelque sens que ce soit, abstraction de toutes les propriétés culturelles qui échoient aux choses dans la praxis humaine. »

facile. Toutes les actions humaines pourront être évidemment calculées mathématiquement d'après ces lois, comme l'on fait pour les logarithmes, jusqu'au cent millième... »[1]

Ce que Fondane n'aurait pu soupçonner, c'est que Husserl lui-même avait à cœur de penser ce que l'avènement des sciences à l'âge moderne avait entraîné relativement à l'auto-compréhension de l'homme quant au sens de sa vie. L'incontestable avancée de la connaissance scientifique s'avère certes être un« progrès », mais un « progrès » extrêmement ambivalent, et d'autant plus dangereux qu'émanant des savants et des philosophes, revêtus, les uns et les autres, du prestige de la raison. C'est justement parce qu'il ressentait vivement la menace de *non-sens* frappant l'humanité que Husserl avait cherché un autre chemin pour la philosophie afin de lui assurer en tant que science rigoureuse un statut plus élevé que celui des sciences. Seulement sa critique de l'égarement des positions philosophiques découlant du progrès éclaté des sciences ne pouvait se faire que selon la voie qui était la sienne, à savoir celle d'un philosophe, et non selon la manière provocatrice et percutante du grand Dostoïevski, ou celle d'un penseur anti-rationaliste comme Chestov.

A Husserl, il revenait donc de réfléchir en philosophe, en faisant toujours appel à la raison, afin de mieux saisir et ressaisir pourquoi, et pour le dire avec Simone Weil, « l'aventure de Descartes a mal tourné ». Ne cédons toutefois pas à la tentation d'interpréter l'opposition de Fondane à Husserl uniquement en termes de méconnaissance des ouvrages de ce dernier publiés bien après la mort de Fondane et *a fortiori* après

[1] -Dostoïevski, « Le sous-sol », trad. par Boris de Schlœzer, dans le vol. *L'Adolescent*, Pléiade, Gallimard, 1956, p. 704-705.

celle de Husserl lui-même. Ou encore, à l'inévitable méconnaissance par Fondane des travaux de meilleurs interprètes de Husserl, qui sont loin d'être aussi nombreux que ne laisserait croire l'étendue du mouvement phénoménologique...

Certes, l'ignorance de l'énorme masse des écrits de Husserl, dont certains viennent tout juste de paraître, joue son rôle dans la lecture de Fondane. Soit, par exemple, l'apparente indifférence de Husserl au réel, qui est un des points forts de la critique fondanienne. A la page 107 de *La Conscience Malheureuse*, on lit: « En un mot: pendant que Husserl s'abstient de la position du réel, le réel, à son tour, cesse-t-il d' « effectuer » l'existence de Husserl? »

A la fin de cet ouvrage, dans une note à propos de cette interrogation devenue, oh combien pertinente existentiellement, Fondane mentionne le régime nazi et les torts que Husserl lui-même en tant que juif y était en train de subir[1]. Fondane y rappelle encore que, dès 1929, il avait déjà écrit dans *Europe:* « En un mot, pendant que Husserl s'abstient du réel, le réel à son tour s'abstient-il de la position de Husserl? »[2]

Ce que Fondane était loin d'imaginer, c'est que dans ses articles écrits en 1922-1923 pour la revue japonaise *Kaizo*, et ayant pour thème général « Le Renouveau », Husserl ne s'abstenait justement pas de faire des remarques du genre de celle-ci:

« Le renouveau est le mot d'ordre (*Ruf*) général dans notre douloureux présent, et ce, dans l'ensemble du domaine de

---

[1] - Dans l'entretien de Fondane avec Chestov, mentionné à la note 3, on voyait aussi Chestov souligner le contraste entre les honneurs faits à Husserl lors de son 70ème anniversaire et le mépris dont il avait été ensuite victime, de par se origines juives, sous le régime nazi.

[2] C.M., p. 295. La version du texte est ici modifiée par rapport à celle d'*Europe*.

la culture européenne. La guerre qui a dévasté celle-ci depuis l'année 1914 et qui, depuis 1918, a seulement choisi, à la place des moyens de contrainte militaire, ceux, plus 'raffinés', des tortures de l'âme et des misères économiques moralement dépravantes, a dévoilé la non-vérité, l'absurdité intime de cette culture. »[1]

(Husserl lui-même avait été durement rattrapé par ce réel-là, car il perdit un de ses fils lors de la guerre de 14-18).

Et comme si, en dépit de la lutte qu'il entendait mener par les moyens dont il disposait, à savoir ceux d'une raison renouvellée, lui aussi craignait ce qui pourrait encore survenir, Husserl ajoutait plus loin:

« Mais cette clarté n'est nullement facile à obtenir. Ce pessimisme sceptique et l'impudence de la sophistique politique dominant de façon si funeste notre époque, qui se sert de l'argumentation socio-éthique seulement comme couverture pour les buts égoïstes d'un nationalisme complètement dégénéré... » [2]

La publication intégrale en allemand des cinq articles écrits pour la revue *Kaizo*, qui n'en avait édité que trois, et seul le premier en édition bilingue, les deux autres uniquement en japonais , n'eut lieu qu'en 1989. Ils sont parus dans le volume XXVII des *Husserliana*, lequel réunit les articles et conférences (*Aufsätze und Vorträge*) allant de 1922 à 1937. [Les cinq articles destinés à *Kaizo* ainsi qu'une série d'appendices sont depuis 2005 traduits en français par Laurent Joumier et publiés en ouvrage sous le titre: *Sur le Renouveau.*]

---

[1]-Husserl, *Sur le Renouveau*, trad. fr. et présentation de Laurent Joumier, Vrin, 2005, p. 23 [« Über Erneuerung « in *Aufsätze und Vorträge* (1923-1937), éd. établie par Thomas Nenon et Hans Reiner Sepp, Husserliana XXVII, Springer, 1989, p. 3].

[2] Husserl, *Sur le Renouveau*, p. 23 [p. 5].

On y trouve des passages qui étonnent même des lecteurs assidus des écrits de Husserl. Ils révèlent un peu mieux l'homme Husserl, dans le visage duquel Fondane n'avait pourtant pas manqué d'entrevoir un être passionné. Comment n'aurait-il pas été surpris de constater que chez ce philosophe faisant une profession de foi inébranlable en la raison, il y avait, malgré tout, place pour Dieu et autrement que chez Kant? Et qui plus est, dans un Appendice (IV), Husserl ne se privait pas d'avouer son amour infini pour la figure du Christ.

Commençons par la question de Dieu. Dans son troisième article pour *Kaizo* « Le renouveau comme problème éthique-individuel », lorsqu'il vient à aborder la question de la perfection qui, quoique inatteignable, n'en serait pas moins le *telos* (le but) de tout idéal éthique authentique, Husserl déclare:

« Si nous allons ici jusqu'à la frontière idéale, en langage mathématique jusqu'à la « limite », d'un idéal *relatif* de perfection se détache un idéal *absolu*. » [1]

Suit un commentaire précisant ce qu'il entend par cet idéal de perfection personnelle, lequel mène à l'éclaircissement que voici:

« En tout cas, nous pouvons jusqu'à cette différence (extra-rationnelle) dire: la *limite absolue*, le pôle qui s'étend au-delà de toute finitude, sur lequel tout effort humain authentique est dirigé est *l'idée de Dieu*. Elle-même est le « moi authentique et véritable » que, comme il faudra encore le montrer, tout homme éthique porte en lui auquel il aspire et qu'il aime infiniment et se sait toujours infiniment éloigné. »[2]

Avant de poursuivre en nous tournant vers Fondane, citons juste un extrait de l'Appendice IV, (« L'efficience

[1] Husserl, *Sur le Renouveau*, p. 52.

[2] Husserl, *Sur le Renouveau*, p. 53 [p. 33-34].

religieuse des légendes, des œuvres poétiques »), où Husserl fait état de ce qu'éveille en lui la figure du Christ:

« Je lis les Évangiles comme un roman[1], comme une légende, j'accomplis l'empathie et je me remplis d'amour infini pour cette figure supra-*empirique*, cette incarnation d'une idée pure, et je me remplis d'amour et je me remplis de félicité de savoir que cette personne infinie se rapporte aussi à moi de manière vivante –et tandis que cette force se diffuse à partir de cette figure idéale, elle a déjà pour moi une réalité, je crois à cette idée légéndaire individualisée et elle devient une force dans ma vie. »[2]

En un premier moment, un tel passage, voire l'ensemble de l'Appendice dont il est extrait, aurait peut-être révéle à Fondane un nouvel aspect du philosophe, mais aussitôt y aurait-il reconnu la figure du rationaliste non repenti dont il dénonçait l'aveuglement à l'existence. Même s'il ignorait certains développements, alors de mise chez des théologiens allemands (cf. Rudolf Bultmann), qui, peut-être sous-tendaient la prise de position husserlienne, ou qui l'avaient encouragée, Fondane, et ce indépendamment de toute croyance religieuse, aurait sans doute accusé Husserl de n'aimer qu'une idée, alors que ce Christ, qu'il prenait pour une figure idéale, fut peut-être aussi un homme, un certain existant nommé Jésus, qui, peu avant d'expirer sur une croix, aurait lancé ce cri du Psaume 22: «Mon Dieu, Mon Dieu, pourquoi m'as-Tu abandonné? »[3] Cri auquel le

---

[1] Husserl ne pouvait qu'ignorer les recherches faites après-guerre sur l'historicité de Jésus, en particulier celles entreprises depuis des dizaines d'années par John P. Meier, auteur *d'Un certain juif nommé Jésus, les données de l'histoire*.

[2] Husserl, *Sur le Renouveau*, p. 121 [p.100-101].

[3] Voir dans « L'homme devant l'histoire ou le bruit et la fureur », la différence mordante qu'établit Fondane, entre d'une part les évangiles de Mathieu et de

philosophe resterait, semble-t-il, sourd, car ne se souciant que des idées (ici de l'idée de perfection éthique).Or, à elles seules, les idées ne crient pas...

A l'encontre de Husserl, qui, selon Fondane, « entend parler de tout, même de l'essence des religions »[1], il n'aurait qu'à réitérer, fût-ce en les déployant, les interrogations déjà soulevées dans son essai sur Husserl:

« Mais vraiment, le réel peut-il accepter cela? et que reste-t-il de l'art si l'expression: un triangle méchant est déclarée absurde? et du sentiment religieux si l'on accepte la mise au rancart de la grâce de l'arbitraire, du soudain, du miracle? »[2] La question n'aurait pas été tout à fait déplacée vis-à-vis de cet écrit de Husserl, lequel commence par cette déclaration:

« Si je lis les Evangiles, les miracles ne me touchent pas du tout. »... [3]

A coup sûr devant cet aveu, Fondane reprendrait avec ironie la phrase de Husserl selon laquelle la Raison « n'admet nulle autorité au-dessus ou à côté de soi », phrase qu'il s'était déjà plu à évoquer dans son article sur « Gide 'suivant Montaigne' »[4]. Et il se sentirait une fois de plus non seulement justifié d'employer l'expression de *foi en la raison* s'agissant de Husserl, mais y verrait, qui plus est, une confirmation de ce qui apparaissait à ses yeux comme l'impossible conciliation entre foi et raison[5] . On peut avoir un avis différent, comme c'est mon cas, mais encore faut-il savoir comment le soutenir. Je ne peux pas

---

Marc, où figure cet appel et les deux autres, celui de Luc et celui de Jean, qui le remplacent par d'autres considérations, (*Le Lundi existentiel*, *op. cit.*, p. 142.)

[1] C.M., p. 107.

[2] *Op.cit.*, p.108.

[3] Husserl, *Sur le Renouveau*, p. 121 [p. 100].

[4] C.M., p. 75.

[5] *Op.cit.*, p. 171.

m'étendre là-dessus, la question du miracle constituant à elle seule un grand défi. Posons-nous maintenant la question impliquée par tout ce qui précède: en quoi la protestation fondanienne est-elle encore susceptible de nous interpeller, ou en tout cas m'interpelle, alors qu'en tant que philosophe c'est dans le sillage de Husserl que je me situe? Deux points me paraissent devoir être mis en avant: l'un a trait à la conception que Husserl se fait de la raison, l'autre, qui n'est pas indépendant du premier, concerne les rapports du transcendantal au singulier, voire de l'essence à l'existence.

Dans son désir d'asseoir la philosophie sur des bases scientifiquement sûres, Husserl se place sous une sorte d'impératif catégorique de la raison qu'il tient, en effet, pour absolu. Certes, chez certains penseurs marqués par l'idéalisme, en particulier celui de Fichte, l'adjectif 'absolu' était plus courant qu'on ne peut imaginer aujourd'hui, et Husserl n'en eut pas l'exclusivité. Il n'empêche que l'usage qu'en fait Husserl ne manque pas d'être excessif. Soit l'emploi d'un tel adjectif pour qualifier ce qui serait « la logique de la philosophie phénoménologico-transcendantale elle-même »: elle devait être prise pour « la logique de la science absolue » ainsi qu'on lit dans le 1er paragraphe de la « Conclusion » de « Logique formelle et Logique transcendantale »[1].

Mais peut-on concevoir la logique de la philosophie phénoménologique transcendantale, qui, d'un point de vue strictement husserlien, est toujours en train de se constituer, comme une science absolue? Qualifier une science d'*absolue* (et non seulement le divin, comme le font certains philosophes) est-ce exprimer une idée-limite ou est-ce une affirmation frappée

[1] Husserl, *Logique formelle et logique transcendantale.* Essai d'une critique de la raison logique, trad. fr. par Suzanne Bachelard, PUF, 1996 (1957), p. 385.

en quelque sorte de démesure? Malgré tout l'effort qu'il convient de déployer pour qu'une philosophie de plus en plus rigoureuse se constitue- et Husserl n'a pas ménagé ses efforts dans cette direction par la pratique d'analyses rigoureuses, mais dont la reprise même atteste qu'elles pouvaient toujours devenir plus précises et mieux comprises, peut-on tenir pour sûr qu'une science absolue est à la portée d'un philosophe ou, mieux, et comme le prétendait Husserl, de la communauté de philosophes, capable de poursuivre dans son sillage la tâche de constitution d'une philosophie phénoménologique transcendantale? Et qu'en est-il des inévitables défaillances humaines?

Question à laquelle Husserl lui-même n'était aucunement insensible. Il a même considéré ces défaillances de façon assez nette, en allant des plus anodines, comme celles qui peuvent affecter notre mémoire du fait des associations passives entre vécus séparés mais qui fusionnent[1] , à celles, autrement plus graves, qui compromettent notre vie éthique.

Ce sont de telles défaillances, ou comme il le dit lui-même ces « inclinations tirant vers le bas », qui exigent le *renouveau* dont il est question dans les articles pour la revue japonaise. Dans le troisième article portant sur « Le Renouveau comme problème éthique individuel », il se demande comment une vie éthique, autrement dit, une vie véritablement humaine doit se dérouler, et « quels sont ses dangers spécifiques, ses types possibles de tromperie de soi, de déviances de soi, ses dégénérescences durables, ses formes habituelles de fausseté de

[1] Husserl, *De la synthèse passive* (*Analysen zur passiven Synthesis*, Husserliana Bd XI), trad. fr. de Bruce Bégout et Jean Kessler (avec coll. de Natalie Depraz et Marc Richir), éd. Jerôme Millon, 1998. (Voir, en particulier la Troisième Section qui porte sur « L'Association »).

soi, de restrictions éthiques non remarquées. Et il ajoute: « exposer cela est la tâche d'une éthique individuelle circonstanciée. » [1]

Mais si le renouveau doit toujours recommencer, être 'réactivé', si l'éducation de soi n'a pas de fin, nous avons là la preuve que, même si le philosophe transcendantal demeure fidèle à soi-même, à son essence d'être raisonnable, il ne peut jamais parvenir qu'à un savoir dont les certitudes, fondées sur les évidences, seront toujours partielles. L'absoluité, dans la plupart des cas, ne pourra être que limitée, voire relative (bien que non relativiste)[2].

Il y a donc, il est vrai, un excès de langage chez Husserl qui se prêtait à la critique de Fondane, même si le temps a manqué à ce dernier pour nuancer certains de ses jugements. Lorsque, par exemple, reprenant à son compte l'interrogation de Chestov, il s'adresse indirectement à Husserl:

« Le péché vient-il du trop peu de raison, ou du trop? Vient-il de l'absence de raison ou de son excessive présence? Et si le rôle de la raison était de nous égarer, de nous tromper sur toutes choses? Et si la raison n'était ni le meilleur ni le plus légitime de la conscience – si elle n'épuisait pas la conscience? Si, précisément, *une autre pensée était possible, qui devrait, elle, s'« abstenir » de la position du cogito?* Si le primat du théorique était justement la cause de tout mal? »[3]

---

[1] Hussserl, *Sur le Renouveau*, p. 58 [p.39].

[2] Dans la conclusion de son ouvrage, *Phénoménologie de Husserl* (PUF, 1954), Quentin Lauer, qui fut aussi le traducteur de *La Philosophie comme science rigoureuse*, avait déjà développé une « critique » sur la conception « absolutiste » que Husserl se faisait de la raison. Notre position cependant ne coïncide pas entièrement avec la sienne.

[3] C.M., p. 110.

Fondane ignore alors que, pour Husserl, la raison théorique n'est jamais dissociable de la raison pratique, de l'éthique, et que celle-ci a pour fin (pour *telos*) l'amour. Autrement dit, la raison telle que Husserl la comprend n'est pas celle des rationalismes objectivistes, qui peuvent rester indifférents à la question du bien, voire au *malheur* des hommes. Là où on pourrait suivre Fondane, c'est quand il affirme que la raison n'épuise pas la conscience.

Voyons en quel sens un tel propos est légitime, mais en écartant d'abord un possible malentendu sur la façon dont Husserl approche la conscience, la vie de la conscience. Au contraire de ce qui, à première vue, semblerait être impliqué par son rationalisme, Husserl fait une large part à la dimension affective de la conscience dans ses analyses de l'expérience anté- ou pré-prédicative (de la perception,de l'attention), expériences qui sont la source même de tout savoir. Ce qu'il n'envisage pas, c'est la possible expérience d'une nuit de la conscience, par exemple, de la 'nuit obscure de l'âme' des mystiques, dont certes celui qui l'éprouve est encore conscient puisqu'il la vit, mais où sa raison même devient passive, se met, pour ainsi dire, en retrait.

L'autre point majeur qui mérite d'être évoqué chez Fondane et chez d'autres penseurs existentiels, est celui des rapports du transcendantal et du singulier. La philosophie se déploie dans le domaine de l'universel, même quand elle se propose, comme ce fut le cas de Heidegger, de constituer une ontologie de l'existence. Ce faisant, et même quand elle se réfère à l'individuel, au singulier - comme chez Husserl lui-même, on l'a entrevu à propos du thème du renouveau - , la philosophie ne peut le faire qu'en termes de traits essentiels, typiques ou structurels.

Qu'en est-il alors de la pensée du singulier, comme celle d'un Pascal, d'un Kierkegaard ou d'un Nietzsche, trois penseurs particulièrement chers à Fondane et à ses compagnons de combat (Chestov, Bespaloff) dans leur lutte contre Husserl?

J'avais soulevé une question de cet ordre dans une communication portant sur « Le transcendantal et le singulier » lors d'un Colloque de Phénoménologie qui s'est tenu en 2008 à Cracovie.[1] Ici, et en guise de conclusion, je le ferai d'une autre façon à l'aide des considérations suivantes:

1) Bien que ne pouvant pas renoncer au dégagement des essences et des vérités universelles, la philosophie, et *a fortiori* une philosophie transcendantale, doit néamoins reconnaître qu'elle a été depuis toujours précédée par une pensée s'exprimant à travers les mythes, la poésie (et tout particulièrement la poésie tragique), voire la littérature au sens le plus large du terme. L'expérience humaine ne saurait pas se passer du narratif, des histoires que la vie suscite. Et dans ces histoires, ou dans la vie elle-même, il est nécessaire parfois de paraître déraisonnable, de faire le *fou* pour dire la vérité, comme dans le *Roi Lear* de Shakespeare.

   Ce serait également une erreur pour le philosophe de vouloir jouer l'oiseau de Minerve, ainsi que le prétendait Hegel, comme si, une fois sa maturité atteinte, la philosophie pouvait envisager tous les autres domaines d'en haut, et être capable de les penser sans reste. Ni la littérature ni les arts en général ne se laissent entièrement

[1] Cf. Maria Villela-Petit, « The Transcendental and the Singular: Husserl and the Existential Thinkers Between the Two World Wars », in *Phenomenology and Existentialism in the Twentieth Century*, Book I, Analecta Husserliana CIII, edited by A. T. Tymieniecka, Springer, 2009, pp. 31-43.

penser par la philosophie. Le fait est que ces domaines-là (par le dépassement même de la simple attitude naturelle que le travail de création d'une œuvre implique) ne cessent d'enrichir la pensée des hommes, philosophes ou non, et la philosophie n'en épuise jamais le sens. A cet égard aussi le savoir philosophique ne saurait être pris pour un savoir absolu.

2) Quant aux penseurs existentiels du XXème siècle tels que Chestov, Fondane, Bespaloff, ainsi que leurs figures tutélaires, à savoir Kierkegaard et Nietzsche, leur force est d'avoir rappelé l'irréductibilité du singulier, de l'existant individuel, toujours unique, face à l'universel. D'où leurs défis, leurs cris de protestation contre la raison, qui n'a de cesse d'ignorer le singulier. Dans un de ses premiers textes philosophiques, celui de la conférence sur Léon Chestov faite à Buenos Aires, Fondane lance, son « j'accuse » en ces termes; « elle (la Raison) lave tout acte humain de tout trait individuel… , »[1]. Même dans ce qu'elle a d'obstiné, voire d'outrancier, cette accusation doit être entendue par le philosophe qui ne veut pas s'enfermer dans une tour d'ivoire. Malgré les apparences, il n'est pas exclu que l'on doive, au moins en partie, laver Husserl d'un tel soupçon, en prenant en compte ses motivations et le sens qu'il avait de sa *vocation*. Mais surtout, si l'on est philosophe, ne pas oublier que, pour la philosophie, le rapport du singulier (personnel ou communautaire) à l'universel ne saurait être éludé. Il y va du sens même de l'humain en tant tel.

[1] « Un nouveau visage de Dieu: Léon Chestov mystique russe » , *Europe*, n° 827, mars 1998.

Ces penseurs qui lancent des imprécations contre la raison au nom du tragique de l'existence et qui, par-delà toute foi ou toute théologie établie, se tournent vers Dieu soit pour l'affirmer (Kierkegaard) soit pour le nier (Nietzsche), et qui dans leur défense acharnée du singulier, sont plus proches des poètes, comment les désigner? Rachel Bespaloff n'aurait-elle pas vu juste lorsque, dans ses « Réflexions sur l'esprit de la tragédie », elle les désignedu beau nom de « penseurs poètes »[1]? Et ce nom ne convient-il pas, encore que l'on puisse changer l'ordre des termes, au poète penseur que fut Fondane?

În numele singularului.
Sfidarea lui B. Fondane la adresa lui Husserl (rezumat)

Interpretarea porneşte de la ipoteza conform căreia o cunoaştere a manuscriselor husserliene din perioada redactării *Conştiinţei nefericite* i-ar fi permis lui Fondane o mai bună judecare a poziţiei lui Husserl faţă de raţionalismul ştiinţei moderne, cu atât mai mult cu cât chiar interpretarea propusă de

---

[1] Rachel Bespaloff, « Réflexions sur l'esprit de la tragédie » *Deucalion*, Éditions de la Revue Fontaine, 1947, pp. 171-193. Cet article avait été suscité par la publication d'un article de W.H. Auden « The Christian tragic hero », où le poète essaie de penser « Moby Dick » de Melville à la lumière de Kierkegaard. Dans le passage où surgit le terme de penseur poète, Bespaloff est en train de thématiser le conflit entre la pensée chrétienne et la pensée tragique. Voici ce qu'elle écrit (p.189): « Loin d'être épuisée, cette confrontation a été diversement revécue par chacun des penseurs poètes auxquels nous devons notre vision du monde. Kierkegaard, dans l'*Alternative* conclut en faveur de la foi chrétienne; Nietzsche , dans la *Volonté de Puissance*, en faveur d'un humanisme tragique. Péguy, peut-être plus clairvoyant, associe le chrétien et le suppliant pour les opposer à une philosophie qui méconnaît à la fois le héros tragique et le saint. »

Husserl cu referire la impasul gândirii moderne (în *Criza ştiinţelor europene...*) ar fi venit în întâmpinarea protestului vehement al lui Fondane împotriva unei filosofii care nu aştepta alte soluţii decât cele oferite de raţiune. Necunoaşterea multor scrieri ale lui Husserl are rolul ei în lectura lui Fondane din „Edmund Husserl şi oul lui Columb al realului", ca de exemplu aparenta indiferenţă a lui Husserl faţă de real, unul din punctele forte ale criticii fondaniene, sau problema lui Dumnezeu. Reaşezând lucrurile în această perspectivă, două aspecte trebuie puse în lumină: concepţia lui Husserl despre raţiune şi raportul dintre transcendental şi singularitate, chiar dintre esenţă şi existenţă. Referitor la primul aspect, Fondane nu ştie că de fapt, pentru Husserl, raţiunea teoretică nu e niciodată disociabilă de raţiunea practică, de etică, aceasta din urmă având drept scop iubirea. Altfel spus, raţiunea – în accepţia husserliană – nu e aceea a raţionalismelor obiectiviste care rămân indiferente faţă de bine şi de nefericirea umană. Fondane are totuşi dreptate atunci când afirmă că raţiunea nu epuizează conştiinţa, cunoaşterea filosofică neputând fi echivalată cu o cunoaştere absolută. Cu privire la cel de-al doilea aspect, trebuie subliniat faptul că gândirea existenţială propune ireductibilitatea singularului, a existentului individual, mereu unic, în raport cu universalul. Poziţie ce justifică sfidarea adresată unei raţiuni care ignoră singularul. Din punct de vedere filosofic, raportul dintre singular (personal ori comunitar) şi universal nu poate fi eludat, căci el pune în joc însuşi sensul umanului ca atare. A gândi şi a vorbi în numele singularului înseamnă a pune în prim plan sensul tragic al existenţei, aşa cum face un poet gânditor precum Fondane.

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Despre autori / Sur les auteurs

Iulian Boldea, profesor dr., Facultatea de Ştiinţe şi Litere, Universitatea „Petru Maior", Târgu-Mureş. Volume publicate: *Metamorfozele textului* (1996); *Faţa şi reversul textului* (1998); *Dimensiuni critice* (1998); *Timp şi temporalitate în opera lui Eminescu* (2000); *Ana Blandiana* (2000); *Poezia clasică şi romantică* (2002); *Scriitori români contemporani* (2002); *Simbolism, modernism, tradiţionalism, avangardă* (2002); *Poezia neomodernistă* (2004); *Vârstele criticii* (2005); *Istoria didactică a poeziei româneşti* (2005); *Poeţi români postmoderni* (2006); *Teme şi variaţiuni* (2008). Despre B. Fundoianu: „B. Fundoianu. Peisajul ca revelaţie a sinelui", în Vatra, nr.1, 2010.

Virgil Ciomoş, profesor dr., Facultatea de Istorie şi Filosofie, Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca. Volume publicate: *Timp şi eternitate. Aristotel,* Fizica IV 10-14. *Interpretare fenomenologică* (1999, 2001); *Conştiinţă şi schimbare în* Critica raţiunii pure. *O perspectivă arhitectonică asupra kantianismului* (2006); *De la experienţa sublimului la starea de excepţie* (2006, 2007); *Être(s) de passage* (2009). Volume coordonate: *Droits fondamentaux, démocratie et vulnérabilité* (2007). Ediţii îngrijite: Nicolae Steinhardt, *Jurnalul fericirii [Happiness Diary]* (1991), *Le Journal de la félicité* (1996). Traduceri din Claude Karnoouh, *Adieu à la différence* (1994) şi Marc Richir, „Physical Corpus, Phenomenological Body", în Vatra, nr. 8, 1994.

Al. Cistelecan, profesor dr., Facultatea de Ştiinţe şi Litere, Universitatea „Petru Maior", Târgu-Mureş. Volume publicate: *Poezie şi livresc* (1987); *Celălalt Pillat* (2000); *Top ten* (2000, 2008); *11 dialoguri, aproape teologice* (2003); *Mircea Ivănescu*

(2003); *Al doilea top* (2004); *15 dialoguri critice* (2005); *Aide-Mémoire* (2007); *Diacritice* (2008). Despre B. Fundoianu: „Monografia Mircea Martin", în Vatra, nr.1, 2010. Traduceri din Cardinal Tomas Spidlik, *Evanghelia de fiecare zi*, I (2004) şi Michelina Tenace, *Creştinismul bizantin* (2005).

Ion Dur, profesor dr., Facultatea de Jurnalistică, Universitatea „Lucian Blaga", Sibiu. Volume publicate: *Exerciții de recunoaştere* (1992); *Noica – între dandysm şi mitul şcolii* (1994); *De la Eminescu la Cioran* (1996); *Noica – Portretul gazetarului la tinerețe* (1999); *Hârtia de turnesol. Emil Cioran – inedit* (2000); *Cariatide* (2007); *Noica. Vămile gazetăriei* (2009). Traduceri din Hannah Arendt, *Originile totalitarismului* (1994) şi *Crizele republicii* (1999).

Michael Finkenthal, profesor dr., Department of Physics and Astronomy, Johns Hopkins University, Baltimore, S.U.A. Volume publicate: *Interdisciplinarity – Towards the Definition of a Metadiscipline?* (2001); *Complexity, Multidisciplinarity and Beyond* (2008). Despre B. Fondane: editor and introductory study to Benjamin Fondane, „L'Être et la connaissance" (1998; tr. rom. 2000); „Fondane et Lupasco, le dialogue impossible?", în Anuar de Istorie şi Lingvistică Literară, vol. XXXIV, 1995; „Fondane au-delà de la politique", în Bulletin de la Société Benjamin Fondane, vol. 5, 1996; „Fondane et Wahl", în Europe, vol. 827, 2002; „Jewish Contributions to the Romanian Avantgarde" (2003); „Ennui et gouffre de Baudelaire à Cioran", în *Une Poétique du gouffre. Sur Baudelaire et l'expérience du gouffre selon B. Fondane* (coord. Monique Jutrin et Gisèle Vanhese, 2003); „B. Fondane et T.S.Eliot à la recherche de la toile d'araignée de Dieu" (2004); „Émergence de Rimbaud dans l'oeuvre de Fondane", în Cahiers Benjamin Fondane, nr.9, 2006; „Shestov

and Fondane's search for Metasophia", în *The Tragic Discourse* (2006); „Faux Traité d'Esthétique: texte et contexte", în Cahiers Benjamin Fondane, nr.10, 2007; „Benjamin Fondane entre le « mal des fantômes » et le « mal d'aurore »", în Euresis, 2008-2009.

Ramona Fotiade, conferențiar dr., School of Modern Languages and Cultures, Faculty of Arts, University of Glasgow, Scoția. Volume publicate: *Conceptions of the Absurd. From Surrealism to the Existential Thought of Shestov and Fondane* (2001); *The Tragic Discourse: Shestov and Fondane's Existential Thought* (coord.) (2006); *La Part de l'œil (Fondane et les Arts Visuels)*, în colaborare cu Olivier Salazar-Ferrer (2010). Articole despre B. Fondane: „Fondane – Artaud: une pensée au-delà des catégories", în Europe, nr. 827, 1998; „Benjamin Fondane: From Surrealism to the Existential Thought against Self-Evidence", în Euresis, 1999-2000; „Judaïsme et Hellénisme: une quête d'identité", în Monique Jutrin (coord.), *Rencontres autour de Benjamin Fondane, poète et philosophe* (2002); „La fin du fini: la temporalité et la suspension de l'éthique", în Monique Jutrin et Gisèle Vanhese, *Sur « Baudelaire et l'expérience du gouffre » de Benjamin Fondane* (2003); *Écrits pour le cinéma*, ediție critică în colaborare cu Michel Carassou și Olivier Salazar-Ferrer (2007).

Sandu Frunză, conferențiar dr., Facultatea de Științe Politice, Administrative și ale Comunicării, Universitatea „Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca. Volume publicate: *O antropologie mistică. Introducere în gândirea Părintelui Stăniloae* (1996); *Iubirea și transcendența. O introducere în problema spațiului median al experienței religioase în iudaism și ortodoxie* (1999); *Experiența religioasă în gândirea lui Dumitru Stăniloae. O etică relațională* (2001); *Fundamentalismul religios și noul conflict al ideologiilor*

(2003); *Filosofie şi iudaism* (2006). Volume coordonate: *Filosofie şi religie. O abordare multidisciplinară* (2001); *Essays in honor of Moshe Idel* (2008).

Marius Ghica, conferenţiar dr., Facultatea de Litere, Universitatea din Craiova. Volume publicate: *Facerea poemului. Încercare de poietică în marginea textelor lui Paul Valéry* (1985); *Omul poietic pe tărâmul limbajului* (1989); *Paşii lui Hermes* (1999); *Derrida sau a gândi altfel. Derrida ou penser autrement* (2000, 2008); *Geneza operei literare. Repere spre o poietică* (2008). Despre B. Fundoianu: „B. Fundoianu sau mântuirea prin poezie", în Vatra, nr.1, 2010. Traduceri din Paul Valéry, *Poezii. Dialoguri. Poetică şi estetică* (1989), *Eseuri aproape politice* (1999) şi Jacques Derrida, *Celălalt cap*, urmat de *Democraţia amânată* (1993), *Khôra* (1998).

Jad Hatem, profesor dr., Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université Saint-Joseph, Beirut, Liban. Volume publicate: *La Genèse du monde fantastique dans la littérature* (1980, 2008); *Éthique chrétienne et révélation* (1987); *L'Être et l'Extase* (1994); *Affectivité et altérité chez Lévinas et Henry* (1996); *Les lieux d'intersubjectivité* (1998); *La Vérité de l'homme à l'entrecroisement des cultures* (1999); *Mal d'amour et joie de la poésie chez Majnoun Layla et Jacques Jasmin* (2000); *Hindyype d'Alep: Mystique de la chair et jalousie divine* (2001); *L'inversion du maître et du serviteur* (2001); *Marx, philosophe de l'intersubjectivité* (2002); *Soleil de nuit. Rilke, Fondane, Stetie, Tueni* (2002); *Extase cruciale et théopore chez Thérèse d'Avila* (2003); *La Femme nodale* (2003); *La Gloire de l'Un* (2003); *Michel Henry, la Parole et la Vie* (2003); *Le Sauveur et les viscères de l'être. Sur le gnosticisme et Michel Henry* (2004); *Christ et intersubjectivité chez Marcel, Stein, Wojtyla et Henry* (2004); *Semer le Messie selon Fondane poète* (2004); *Éléments de théologie politique* (2005); *Mystique et philosophie mêlées* (2005);

Hallaj et le Christ (2006); *Marx, philosophe du mal* (2006); *La Théologie de l'œuvre d'art mystique et messianique* (2006); *Hiperbola mistică a iubirii pure* (2006); *Satan, monothéiste absolu selon Goethe et Hallaj* (2006); *Charité de l'infinitésimal* (2007); *Les Trois Néphites, Le Bodhisattva et le Mahdî* (2007); *La Poésie de l'extase amoureuse. Shakespeare et Louise Labé* (2008); *Phénoménologie de la création poétique* (2008); *La Rosace. Prolégomènes à la mystique comparée* (2008); *L'Amour pur hyperbolique en mystique musulmane* (2009); *L'absolu dans la philosophie du jeune Schelling* (2009); *Schelling. L'angoisse de la vie* (2009); *L'Art comme autobiographie de la subjectivité absolue* (2009); *La poésie slovène contemporaine: l'écriture de la pierre* (2010); *Amour pur et vitesse chez Madame Guyon et Kleist* (2010). Articole despre B. Fondane: „Poemul ca paradox", în Vatra, nr.1, 2010.

Monique Jutrin, conferențiar dr., Faculty of Humanities, Tel Aviv University, Israel. Volume publicate: *Un chardon déraciné: Panaït Istrati, écrivain français, conteur roumain* (1970); *Marcel Schob: « cœur double »* (1982); *Benjamin Fondane ou le périple d'Ulysse* (1989); *Ephraïm Mikhaël. Œuvres complètes. Aux origines du symbolisme* (1995); *B. Fondane et les Cahiers du Sud* (1998). Articole despre B. Fondane: „Benjamin Fondane ou le refus du poème", în Les nouveaux Cahiers, nr.80, 1985; „Nom et identité: de B. Fundoianu à B. Fondane", în Approches, nr.3, 1985; „Poésie et prémonition chez B. Fondane", în Yodm revue de L'Institut de langues orientales, nr.25, 1988; „Benjamin Fondane et le surréalisme", în Mélusine, Cahiers du Centre de Recherche sur le Surréalisme, nr.12, 1991; „Poésie et philosophie: l'irrésignation de B. Fondane", în Euresis, 1999-2000; „« Un visage d'homme, tout simplement »: visage, exil et poésie dans *Exode* de Benjamin Fondane", în Euresis, 2008-2009. În Cahiers Benjamin Fondane: „B. Fondane et la modernité", nr.5,

2001-2002; „En marge du gouffre. Fondane, Kafka et le Grand Lundi", nr.8, 2005; „Sur les traces de Rimbaud le Voyou", nr.9, 2006; „Le Reniement de Pierre: Un point des Évangiles assez complexe", nr.11, 2008; „Du mal d'Ulysse au mal des fantômes", nr.11, 2008; „Le mythe de la destruction universelle: Titanic ou le bruit et la fureur", nr.12, 2009.

Till R. Kuhnle, profesor dr., Philologisch-Historische Fakultät, Universität Augsburg, Germania. Volume publicate: *Chronos und Thanatos. Zum Existentialismus des „nouveau romancier" Claude Simon* (1995); *Das Fortschrittstrauma. Vier Studien zur Pathogenese literarischer Diskurse* (2005); *Die schönen Jahre des Übermenschen. Zur Genese der Avantgarde in Frankreich und Italien um 1909* (2010). Volume coordonate / coeditate: *Le désir du canon. L'esthétique de la citation dans le roman français* (2007); *Orient lointain – proche Orient. La présence d'Israël dans la littérature francophone* (2010). Articole despre B. Fondane: „Benjamin Fondane: Au coeur de l'écoeurement, les aventures d'une pensée existentielle et l'avant-gardisme européen", în Monique Jutrin, *Rencontres autour de Benjamin Fondane, poète et philosophe* (2003); „L'insoutenable fardeau de l'être. Benjamin Fondane devant Sartre et la « nouvelle génération existentielle »", în Europe, nr.972, 2010. În Cahiers Benjamin Fondane: „Pour une esthétique de la solitude", nr.7, 2004; „Pereat manifestum – fiat ars! À propos de quelques faux traités d'esthétique", nr.10, 2007; „Un festin pour en finir avec l'Histoire", nr.11, 2008; „Consciences malheureuses – ou Hegel à bâtons rompus?", nr.13, 2010.

Hélène Lenz, profesor dr., UFR des langues vivantes, Département d'études roumaines, Université Marc Bloch, Strasbourg, Franța. Volume publicate: *La stéréotypie de l'épopée*

roumaine (2000). Despre B. Fondane: „Figuration du feu pour trois poétiques: Victor Segalen, Mateo Maximoff, Benjamin Fondane", în *Les hommes et le feu* (2003). În Cahiers Benjamin Fondane: „Benjamin Fondane folkloriste?", nr.6, 2003; „De la peinture dans la poésie de Benjamin Fondane", nr.7, 2004; „Fondane, Rimbaud et Essenine", nr.9, 2006; „Fondane, Valéry et les critiques roumains", nr.10, 2007; „Insula, un échec roumain", nr.11, 2008. Traduceri din B. Fundoianu, în Cahiers Benjamin Fondane: „Le droit de lire", nr.4, 2000-2001; „Textes inedits de Fondane. Une nouvelle idole logique: la Relativité; Faux Traité d'Esthétique de 1925 (fragment); De l'Éthique au Spectacle", nr.5, 2001-2002.

Silviu Lupaşcu, conferenţiar dr., Facultatea de Istorie-Filosofie, Universitatea „Dunărea de Jos", Galaţi. Volume publicate: *Stylit* (1993); *Sacrificiu şi teocraţie* (1997); *Sfinţi ascunşi. Călăuzitori de măgari* (1998); *Pelerinajul senzual* (2001); *Sărutul divin* (2001); *Cartea de cristal* (2002); *Cercul apropierii, cercul îndepărtării* (2004); *L'imaginaire religieux au carrefour des espaces sacrés* (2007); *Eseuri despre iubire şi divinitate* (2008). Despre B. Fundoianu: „Foaia cerului. Simboluri biblice-talmudice în poezia lui B. Fundoianu", în Vatra, nr.1, 2010.

Mircea Martin, profesor dr., Facultatea de Litere, Universitatea Bucureşti. Volume publicate: *Generaţie şi creaţie* (1969); *Critică şi profunzime* (1974); *Identificări* (1977); *G. Călinescu şi complexele literaturii române* (1981, 2002); *Dicţiunea ideilor* (1981); *Introducere în opera lui B. Fundoianu* (1984); *Singura critică* (1986); *Geometrie şi fineţe* (2004). Coautor la *Les Actes du Colloque International Béguin – Raymond* (1977). Coordonator al volumului *Universitas. A fost odată un cenaclu* (2008). Articole despre B. Fundoianu: „Poezia lui B. Fundoianu sau peisajul văzut cu ochii

închişi", studiu introductiv la B. Fundoianu, *Poezii* (1978); „Valoarea pozitivă a negaţiei sau despre publicistica lui B. Fundoianu", studiu introductiv la B. Fundoianu, *Imagini şi cărţi* (1980). În Cahiers Benjamin Fondane: „Benjamin Fondane: un décolonisateur", nr. 5, 2001-2002; „Pour un réenchantement du monde et de la poésie", nr.10, 2007; „Écrits de Fundoianu sur le théâtre", nr.11, 2008; „Les débuts poétiques de Fundoianu", nr. 12, 2009. „Appel à Fondane, appel de Fondane", „Entre excès et modération: les articles littéraires de B. Fundoianu" şi „« Le primat de la politique » ou les années '30 vues par Benjamin Fondane", în Euresis, 2008-2009; „B. Fundoianu, 65 de ani de la moarte", în România Literară, nr.40, 2009; „« Priveliştile », dedicaţia şi prefaţa", în Vatra, nr.1, 2010.

Mircea Muthu, profesor dr., Facultatea de Litere, Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca. Volume publicate: *Orientări critice* (1972); *Literatura română şi spiritul sud-est european* (1976); *La marginea geometriei* (1979); *Paul Zarifopol între fragment şi construcţie* (1982); *Permanenţe literare româneşti în perspectivă comparată* (1986); *Alchimia mileniului* (1989, 2008); *Liviu Rebreanu sau paradoxul organicului* (1993, 1998); *Cântecul lui Leonardo* (1995); *Călcâiul lui Delacroix* (1996); *Făt-Frumos şi vremea uitată* (1998); *Dinspre Sud-Est* (1999; trad. fr. 2001); *Lucian Blaga – dimensiuni răsăritene* (2000, 2002); *Balcanologie*, vol. I (2002); *Balcanismul literar românesc*, 3 vol. (2002, 2008); *Balcanologie*, vol. II (2004); *Studii de estetică românească*, vol. I (2005); *Balcanologie*, vol. III (2007); *Ochiul lui Osiris* (2010).

Basarab Nicolescu, profesor dr. academician, Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), Paris, Franţa, şi Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca. Volume publicate: *Ion Barbu – Cosmologia „Jocului secund"* (1968, 2004); *Nous, la*

particule et le monde (1985; tr. rom. 2002); *La Science, le sens et l'évolution. Essai sur Jakob Boehme* (1988; tr. rom. 2000); *Théorèmes poétiques* (1994, tr. rom. 1996); *La Transdisciplinarité (manifeste)* (1996; tr. rom. 1999); *Les Racines de la liberté*, în colab. cu Michel Camus (2001; tr. rom. 2004); *Science and Ortodoxy. A Necessary Dialogue*, în colab. cu Magda Stavinschi (2006); *Transdisciplinarity Approaches of the Dialogue Between Science, Art and Religion in the Europe of Tomorrow* (2007); *Moartea astăzi* (2008); *Transdisciplinarity. Theory and Practice* (2008); *În oglinda destinului* (2009); *Ce este realitatea?* (2009); *Réflexions autour de Stéphane Lupasco* (2009).

Ion Pop, profesor dr., Facultatea de Litere, Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca. Volume publicate: *Avangardismul poetic românesc* (1969); *Poezia unei generaţii* (1973); *Transcrieri* (1976); *Ore franceze* (1979); *Nichita Stănescu. Spaţiul şi măştile poeziei* (1980); *Lucian Blaga. Universul liric* (1981); *Lecturi fragmentare* (1983); *Jocul poeziei* (1985, 2006); *Avangarda în literatura română* (1990, 2000); *A scrie şi a fi. Ilarie Voronca şi metamorfozele poeziei* (1993, 2007); *Ore franceze. Ajournement general* (1994); *Recapitulări* (1995); *Pagini transparente* (1997); *Gellu Naum. Poezia contra literaturii* (2001); *Viaţă şi texte* (2001); *Ore franceze*, II (2002); *Lucian Blaga în 10 poeme* (2004); *La réhabilitation du rêve. Une anthologie de l'avant-garde roumaine* (2006); *Introducere în avangarda literară românească* (2007); *Echinox. Vocile poeziei* (2008). Coordonator al *Dicţionarului analitic de opere literare româneşti*, 4 vol. (1998-2003, 2007). Despre B. Fundoianu: „L'intégralisme de Benjamin Fondane", în Cahiers Benjamin Fondane, nr.6, 2003; „B. Fundoianu et la critique littéraire roumaine", „Benjamin Fondane devant la Révolution" şi „Benjamin Fondane dans les revues roumaines d'avant-garde", în Euresis, 2008-2009.

Traduceri din Georges Poulet, *Conştiinţa critică* (1979); Jean Starobinski, *Textul şi interpretul* (1985); Jean Starobinski, *1798. Embleme ale raţiunii* (1990); Eugène Ionesco, *Note şi contranote* (1992); Gérard Genette, *Introducere în arhitext. Ficţiune şi dicţiune* (1993); Tristan Tzara, *Şapte manifeste. Dada. Lampisterii. Omul aproximativ* (1996); Tzvetan Todorov, *Omul dezrădăcinat* (1999); Paul Ricoeur, *De la text la acţiune* (1999); Benjamin Fondane, *Scriitorul în faţa Revoluţiei* (2005).

Olivier Salazar-Ferrer, conferenţiar dr., School of Modern Languages and Cultures, Faculty of Arts, University of Glasgow, Scoţia. Volume publicate: *Lettres à un ami vagabond* (1994); *La Mécanique de la guerre* (1995); *Métamorphoses de Narcisse* (1995); *Le Temps* (1996); *Benjamin Fondane* (2004, tr. rom. 2006); *Benjamin Fondane et la révolte existentielle* (2007); *Entretiens avec Michel Henry* (2009). Ediţii critice: Benjamin Fondane, *Écrits pour le cinéma* (în colaborare cu Michel Carassou şi Ramona Salazar-Ferrer) (2007); *Benjamin Fondane et Carl Einstein: avant-gardes et émigrations dans le Paris des années 20 et 30* (editor cu Liliane Meffre) (2008); Benjamin Fondane, *Lunea existenţială şi Duminica istoriei*, dosar critic (2009); Benjamin Fondane, *Brâncuşi*, dosar critic (2009); Benjamin Fondane, *La Conscience malheureuse*, ediţie critică (2010). Articole despre B. Fondane: „L'Ambivalence du gouffre, essai sur Baudelaire et Fondane", în *Une poétique du gouffre. Sur « Baudelaire et l'expérience du gouffre » de Benjamin Fondane* (2003); „Benjamin Fondane et Albert Camus", în *Rencontres autour de Benjamin Fondane* (2003); „Métamorphoses du mythe dans l'œuvre de Benjamin Fondane", în *Mythes des avant-gardes* (2003); „L'idéal de Fondane et de Valéry: L'Autonomie du signifiant poétique", în *Valéry, philosophes, philosophie,* Bulletin des Études

Valéryennes, nr.96-97, 2004; „La Mythologisation du moi dans la poésie de Benjamin Fondane", în Driss Assaoui (ed.), *Multiculturalisme et désir d'autobiographie* (2005); „Fondane et Nietzsche: une alliance paradoxale", în Ramona Fotiade (ed.), *The Tragic Discourse. Lev Shestov and Fondane's Existential Thought* (2006). În Cahiers Benjamin Fondane: „Un testament philosophique", nr. 2, 1998; „L'œuvre de B. Fondane dans la critique anglo-saxonne et américaine", nr.3, 1999; „Fondane lecteur de Nietzsche", nr.4, 2000-2001; „Réflexions sur la place de B. Fondane dans les revues des années trente" şi „B. Fondane et la politique de la revue Fontaine", nr.6, 2003; „Le poème désaccordé", nr.7, 2004; „Résistance poétique et résistance métaphysique", nr.8, 2005; „Rimbaud le voyou et la crise ontologique du poème", nr.9, 2006; „La critique du platonisme", nr. 10, 2007.

Dorin Ştefănescu, conferenţiar dr., Facultatea de Ştiinţe şi Litere, Universitatea „Petru Maior", Târgu-Mureş. Volume publicate: *Hermeneutica sensului* (1994); *Sensul şi imaginea. Eseuri de hermeneutică a imaginarului* (1997); *Desfundarea fântânilor. Eseu despre filosofia lui B. P. Hasdeu* (1998); *Prezenţă şi înţelegere. Reflecţii asupra fenomenului religios* (2000); *Creaţie şi interpretare. Studii despre arta cuvântului* (2003); *Metafizică şi credinţă* (2005); *Heliade necunoscutul. Ontologie şi poetică* (2007); *Spiritul de fineţe. Cincisprezece meditaţii* (2009); *Celălalt Hasdeu. Doctrina esoterică* (2009). Articole despre B. Fondane: „À quoi bon une philosophie existentielle?", în Euresis, 2008-2009; „Ultimul Fondane", în Idei în Dialog, nr. 9, 2009; „Pentru o hermeneutică existenţială" şi „La ce bun o filosofie existenţială?", în Vatra, nr. 1, 2010; „Nothing to Do or the Invisible Ethics", în Journal for the Study of Religions and Ideologies, vol. 9, nr. 26, 2010. Traduceri din Gabriel Marcel, *Jurnal metafizic* (1995) şi Teilhard de Chardin, *Mediul divin* (2007).

Gisèle Vanhese, profesor dr., Facoltà di Lettere e Filosofia, Università della Calabria, Italia. Volume publicate: *La neige écarlate dans la poésie d'Yves Bonnefoy, Paul Celan, Alain Tasso, Salvatore Quasimodo, Lance Henson* (2003); *Par le brasier des mots. Sur la poésie de Jad Hatem* (2009). Volume coordonate: *Une poétique du gouffre. Sur „Baudelaire et l'expérience du gouffre" de Benjamin Fondane*, în colab. cu Monique Jutrin (2003); *L'ora senza crepuscolo. Sulla poesia di Petru Cretia* (2006); *Eminescu le plutonique. Poétique du fantastique* (2007). Despre B. Fondane: „Le Mythe d'Ulysse et la poésie française de B. Fondane", în Euresis, nr.1-2, 1993 şi în Caiete critice, 1993; „Révélations et signes. Benjamin Fondane et Gérard de Nerval", în Europe, nr.827, 1998; „Rencontres autour de B. Fondane", în Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes, nr.1-2, 1999; „Je fus poussière d'étoiles. Sur Métempsychose de B. Fondane", în Acanthae. Annales de Lettres françaises, Beyrouth, 2002; „Sous le signe d'Ulysse. L'errance dans l'écriture de B. Fondane et de P. Celan", în Caietele Echinox, nr.11, 2006; „L'Exode de la parole dans la poésie de B. Fondane", în Ramona Fotiade (ed.), *Le Discours tragique. La Pensée existentielle de Chestov et de Fondane* (2006); „Monologue du fou, monologue du poète", în Euresis, 2008-2009; „Când lectura devine rană. « Prefaţa în proză » a lui B. Fondane", în Vatra, nr.1, 2010. În Cahiers Benjamin Fondane: „L'irrésignation de B. Fondane", nr.3, 1999; „Situation de Fondane poète", nr.7, 2004; „Réminiscences d'Eminescu dans la poésie française de Fondane", nr.12, 2009.

Ann Van Sevenant, dr. docent în filosofie (teza de doctorat: „De esthetica van Benjamin Fondane. Enquête over de autonomie van de kunst", 1987), ex-profesor la École Supérieure d'Anvers, Belgia. Volume publicate: *Het verhaal van de filosofie. Handzame inleiding tot de wijsbegeerte van vroeger en nu* (1992, 1993, 1996); *Deconstructie. Een multidisciplinaire benadering* (1992); *La*

decostruzione e Derrida (1992); *Il filosofo dei poeti. L'estetica di Benjamin Fondane* (1994); *Poëtica van de architectuur* (1994); *Met water schrijven. De filosofie in het computertijdperk* (1997); *Écrire à la lumière. Le philosophe et l'ordinateur* (1999); *Importer en philosophie* (1999); *Ademruimte. Van cultuurproduct tot productcultuur* (2000); *Philosophie de la sollicitude* (2001); *Sexual Outercourse. Philosophy of Lovemaking* (2005); *Wat zou de wereld ziin zonder filosofie?* (2007); *Levenswerk. Filosofie en aanvaarding* (2009); *Kleine filosofie van het vrijen* (2009). Introducere la *Faux traité d'esthétique* (Paris, 1998, pp.7-22). Articole despre B. Fondane: „Fondane et Heidegger", în Le Beffroi VI, Québec, 1988; „L'esthétique du discontinu", în *Rencontres autour de B. Fondane, poète et philosophe* (2002); „Sculpter le paradoxe existentiel", în *The Tragic Experience in Existential Thought* (2006); „Disjointedness at work", în Cahiers Benjamin Fondane, nr.10, 2007.

Maria Villela-Petit, pensionară emerită a CNRS, născută la Rio de Janeiro, cu studii universitare la Pontificia Universidad Católica (PUC). Licențiată în filosofie în 1962, beneficiind de o bursă a guvernului francez, a studiat la Sorbona şi la Université de Nanterre. Doctorat în filosofie, sub conducerea lui Paul Ricoeur, cu o teză intitulată „L'intersubjectivité et l'être-en-commun dans la philosophie phénoménologique de Husserl". A lucrat la Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) ca cercetător la Centre de phénoménologie et herméneutique (Archives Husserl de Paris). Din 1986 a predat estetica la Institut Catholique de Paris. Exercită diferite funcții în Association pour l'Étude de la pensée de Simone Weil, Association des Amis d'Emmanuel Mounier şi Fonds Jean Nabert. A publicat studii despre Platon, Sofocle, Aristotel, Husserl, Heidegger, Merleau-Ponty, Simone Weil, E. Mounier, Jean Nabert, Paul Ricoeur, Rachel Bespaloff, eseuri despre

habitat şi Terra, ca şi despre problema lui Dumnezeu şi naraţiunea biblică. Articole despre B. Fondane, în Cahiers Benjamin Fondane: „D'un *Philoctète* à l'autre" (nr. 11, 2008); „Au nom du singulier: le défi de Fondane à Husserl" (nr. 13, 2010).

BCU IAŞI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Sumar / Sommaire

Cuvânt introductiv 7
Avant-propos 14

Iulian BOLDEA
B. Fundoianu. Peisajul ca revelație a sinelui 22
Virgil CIOMOŞ
De la neantul metafizic la vidul existențial.
Benjamin Fondane şi Sabatul de pe urmă 39
Al. CISTELECAN
Monografia Mircea Martin 60
Ion DUR
Un gânditor dubitativ 68
Michael FINKENTHAL
Conştiința nefericită a lui Benjamin Fondane 86
Ramona FOTIADE
Lupta pentru libertatea de gândire 99
Anexa / Annexe 1
B. FUNDOIANU
Revelația morții. Un gânditor rus: Lev Şestov (1923) 115
Sandu FRUNZĂ
Perspectiva lui Fundoianu asupra relației dintre iudaism
şi creştinism în lumina reflecțiilor sale privind
gândirea lui Martin Buber 136
Marius GHICA
B. Fundoianu sau mântuirea prin poezie 150
Jad HATEM
Le poème comme paradoxe 161

BCU CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

Monique JUTRIN
Quelque part dans l'inachevable: l'esthétique d'Ulysse 180
Till R. KUHNLE
« Le royaume du cinéma n'est pas encore de ce monde! »
Réflexions sur un art industriel.....191
Hélène LENZ
Fondane face à Gide et Montaigne.....210
Silviu LUPAŞCU
Foaia cerului. Simboluri biblice-talmudice în
poezia lui B. Fundoianu 220
Mircea MARTIN
Priveliştile, dedicaţia şi prefaţa.....232
Mircea MUTHU
B. Fundoianu – estetica „falsului tratat" 249
Basarab NICOLESCU
Dialogul întrerupt: Fondane, Lupasco şi Cioran.....255
Ion POP
B. Fundoianu – un tradiţionalist modernist 267
Olivier SALAZAR-FERRER
Poésie et philosophie existentielle chez Benjamin Fondane.....285
Anexa / Annexe 2
Benjamin FONDANE
La Conscience malheureuse, fragment (1935).....306
Dorin ŞTEFĂNESCU
Paradoxul înfrângerii spirituale.....311
Nota / Note 1
Gisèle VANHESE
Le Lundi existentiel et le Dimanche de l'Histoire de
Benjamin Fondane.....367
Gisèle VANHESE
Quand la lecture devient blessure.
La *Préface en prose* de Benjamin Fondane 382

Nota / Note 2
Jad HATEM
Le cri des antipodes dans *Préface en prose* 404
Ann VAN SEVENANT
Fondane et la dualectique.....408
Maria VILLELA-PETIT
Au nom du singulier.
Le défi de Benjamin Fondane à Husserl 427

Despre autori / Sur les auteurs.....453

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

B.C.U. "M. EMINESCU" IAŞI

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY

« Oui, même aujourd'hui, même empiriquement, le plus grand héroïsme que l'on puisse demander à l'homme n'est pas de se sacrifier à l'Idée. (...) Ce qui n'est pas dans les structures de l'homme, c'est la véritable humilité; non celle qui consiste à éduquer sa volonté et à devenir maître de soi, mais celle qui consiste à reconnaître que l'on n'a aucun pouvoir, que l'on est bien peu de chose, si peu que l'on peut sans honte avoir peur, et trembler, et crier et appeler au secours. »

Benjamin Fondane

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY

Hermeneutica existenţială deschide semnificaţiilor orizonturi noi, pornind nu de la structura de sens închegată în operă, ci de la constelaţia înţelesurilor vii, grăitoare în existenţă, care fac opera cu putinţă. O operă – precum cea a lui B. Fundoianu – strălucită dinspre substratul unor subînţelesuri dinamice, purtând pecetea singularităţii creatoare, interpretată prin înţelegerea a ceea ce în ea se spune şi se mărturiseşte în mod real ca întrebare a vîiului însuşi, dat spre retrăirea răspunzătoare. Ce se dă ca atare unei înţelegeri deconcertate, scurtcircuitate, confruntată cu paradoxalul nedefinibil al unui semn nedesăvârşit? Ce urmă a semnificabilului se poate înscrie într-un limbaj sacrificat, dacă însăşi conştiinţa e supusă exigenţei neverificabilului şi a ireconciliabilului în vreo sinteză dialectică? Ce ne aşteaptă în acest „alt ţinut al spiritului", unde reţelele de sens ce irigă opera scrisă ne trimit constant înspre izvorul viu al operei trăite?

L'herméneutique existentielle ouvre de nouveaux horizons, à partir non de la structure de sens figée dans l'œuvre, mais de la constellation des significations vivantes, éloquentes dans l'existence, et qui rendent l'œuvre possible. Une œuvre – comme celle de Benjamin Fondane – illuminée dans le substrat des sous-entendus dynamiques, marqués par le sceau de la singularité créatrice, interprétée à travers la compréhension de ce qui, en elle-même, s'avoue et se dit réellement, se pose comme question du vivant, donnée à être revécue dans une expérience répondante. Qu'est-ce qui se donne comme tel à une compréhension déconcertée, court-circuitée, confrontée au paradoxal indéfini d'un signe inachevé ? Quelle trace du signifiable pourrait s'inscrire dans un langage sacrifié, si la conscience elle-même est soumise à l'exigence de l'invérifiable et de l'irréconciliable dans une synthèse dialectique ? Qu'est-ce qui nous attend dans cette « autre région de l'esprit », où les réseaux de sens qui irriguent l'œuvre écrite nous envoient constamment vers la source vive de l'œuvre vécue ?

ISBN 978-973-757-365-0